كلمة الوزارة

الرمزية والتأويل في فكر ابن عربي (*)

السيد الدكتور محمود السيد
وزير الثقافة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أيها الحفل الكريم:

أحييكم أطيب تحية باسم وزارة الثقافة السورية، شاكراً جزيل الشكر للمعهد الفرنسي للشرق الأدنى ولمعهد ثربانتس الإسباني تعاونهما مع وزارة الثقافة لإقامة هذه الندوة الدولية حول التصوف والوقوف على الرمزية والتأويل في فكر «ابن عربي» المفكر الموسوعي الذي به نعتز لا في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية فحسب، وإنما في تاريخ الحضارة البشرية، فكراً شمولياً، ورؤية متسامية، وتوجهاً إنسانياً لا يعرف إلا الحب ديدناً له.

(*) كلمة السيّد الوزير في افتتاح الندوة الدولية حول التصوف، الرمزية والتأويل في فكر ابن عربي - (دمشق-٢٢/٦/٢٠٠٥م).

وإنني لأشكر في الوقت نفسه الباحثين المشاركين في أعمال هذه الندوة، مرحباً أجمل ترحيب بالأخوة الباحثين القادمين من خارج سورية، متمنياً لهم طيب الإقامة في سورية الحضارة المتجذرة عبر العصور، سورية المبدأ والموقف، سورية الالتزام بالقيم الإنسانية عبر تاريخها ماضياً وحاضراً وتوجهاً نحو المستقبل، سورية الأصالة والتحديث والتطوير والانفتاح بقيادة السيد الرئيس بشار الأسد.

والواقع إن هذه الندوة من الأهمية بمكان في وقتنا الراهن وفي ظلال عولمة تقوم على تقانة متقدمة واكتشافات مذهلة في الوقت الذي تئن فيه حياة البشر على النطاق العالمي تحت وطأة الخواء الروحي، حتى باتت البشرية في أمس الحاجة إلى باقة المثل العليا التي دعا إليها «ابن عربي» متمثلة في الألفة والمحبة والتآخي، بعد أن تفاقمت في عالمنا ظاهرة الاغتراب والتهميش والاستبعاد والجفاء الاجتماعي وسيطرة منطق حق القوة في منأى عن الاستماع إلى نداء الضمير الإنساني وصيحات المقهورين والمعذبين ممن يعانون الفقر والقهر، وممن ينشدون الحرية والحياة العزيزة الكريمة.

وتتأتى أهمية هذه الندوة أيضاً من أهمية موضوعها «الرمزية والتأويل في فكر ابن عربي»، ومعروف لديكم أيها السادة المنتدون المكانة التي يحتلها «ابن عربي» في مسيرة الحضارة الإنسانية، كما تكتسب هذه الندوة أهميتها أيضاً من حيث إنها تضم كوكبة من الأساتذة الجامعيين والباحثين المهتمين بفكر «ابن عربي» من العرب والأتراك والغربيين، وقد جمع بينهم حب الحقيقة والولوج إلى عالم «ابن عربي»، عالم القيم والمثل العليا التي ينشدها بنو البشر، والتي لولاها ما عد الإنسان إنساناً بكل ما تحمله كلمة إنسان من دلالة.

وسيسلط الباحثون الأضواء على بعض من مؤلفات «ابن عربي» ومدلولاتها التأويلية «الفتوحات المكية، فصوص الحكم، العبادلة، الديوان الكبير، ترجمان الأشواق...الخ»، كما سيسلطون الأضواء على مفهوم التأويل لدى «ابن عربي»، وعلى مفهوم «الاعتبار» وأهميته في نظرية الأسماء

الإلهية، وعلى السلوك الصوفي في ضوء المقارنات والموازنات، إضافة إلى تبيان بعض جوانبَ من فكر «ابن عربي»، هذا الفكر المتعدد الأبعاد والأطياف!

أيُها الحفل الكريم:

لقد كان «ابن عربي» موسوعي الثقافة، إذ ذكر أن له ٩٩٤ كتاباً ورسالة، وَتَمثَّلَ الثقافة العربية الإسلامية علوماً وكلاماً وفقهاً وشريعة وفلسفة ومنطقاً وبلاغة ونحواً وموسيقى.. الخ، ثم صاغ هذه المناهل الثقافية بأسلوبه الخاص، فإذا هو يبدع نظرية وحدة الحقيقة المطلقة الرامية إلى هندسة الإنسان الكامل المتسم بالمحبة والتسامح والمتحلي بالقيم الإنسانية.

ولم يقتصر تأثيرُه على أبناء الثقافة العربية، وإنما جاوز ذلك إلى الثقافة الإيرانية، وكان له مريدون على مر العصور، في الهند وآسيا الصغرى وشمال أفريقيا إضافة إلى بلاد الشام، وكان له تأثيره في كتابات «دانتي» وفي بعض المفكرين من الفلاسفة في بلدان الغرب، احتراماً لتوجهاته الإنسانية وتقديراً لمكانته الروحية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإذا كان الصوفيون يرون أن الحب يمثل روح الكون، وبسببه يحاول الإنسان العودة إلى منبع وجوده فإن «ابن عربي» يرى أيضاً أن الحب يشمل الكائنات كافة في ضوء نزعة إنسانية تنسجم وروح الإسلام الداعية إلى التسامح والمنفتحة على الناس كافة، فها هو ذا يتغنى في الأجواء التي عاش فيها والمتسمة بالظلامية والتعصب، يتغنى بقيم المحبة والتسامح، المحبة التي تسع الكائنات كافة إذ يقول:

لقد صار قلبي قابلاً كلَّ صورة فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحبِّ أنى توجهت ركائبه فالحب ديني وإيماني

وها هو ذا يقول في «الفتوحات»: «العالم كله محب ومحبوب، وكل ذلك راجع إليه، كما أنه لم يُعْبَد سواه، وكذلك ما أحب أحد غيرَ خالقه» ويقول

أيضاً، «إذا عم الحب الإنسان بجملته وأعماه عن كل شيء سوى محبوبه، وسرت تلك الحقيقة في جميع أجزاء بدنه وروحه، وجرت فيه مجرى الدم في عروقه ولحمه، وغمرت جميع مفاصله، فاتصلت بوجوده، وعانقت جميع أجزائه روحاً وجسماً، ولم يبق فيه متسع لغيره، حينئذ يسمى عشقاً».

ويحتل العشق في المنهج الصوفي مرتبة سامية، إذ إن العرفاء يرون أن العشق ما هو إلا النار التي تحرك البشرية، وهو طاقتها المحركة، وأن العلاقة بين الإنسان والكون هي علاقة العاشق بالمعشوق، وأن القلب الذي يستطيع أن يتفهم حقائق الأشياء هو القلب الذي يخفُق بالعشق لا القلبُ المتبلدُ الجامد، ذلك لأن كل مظاهر الطبيعة تدعو الإنسان إلى أن ينفتح قلبه، وينصقل ذوقه.

ومن هنا يدعو سعدي الشيرازي إلى أن يكون الإنسان عاشقاً ينشد الجمال بعيداً عن الذاتية والأنانية، مندفعاً دائماً ليقدم الخير والعطاء للبشرية جمعاء، كما يرى جلال الدين الرومي أن الحب هو ذلك اللهب الذي عندما يتأجج يحرقُ كل شيء ولا يبقى إلا الله.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويرى العرفانيون أن الفناء يتحقق في الحب المطلق، إذ تزول العوائق بين العارف وموضوع معرفة الله، وتمحي الحجب. وقد عبر العارف «الحسن بن مكزون السنجاري» عن هذه الحال قائلاً:

مازال يخفيني الغرام بحبكم ... حتى خفيت به عن الأوهام

وفنيت حتى لو تصورني الفنا ... لم يدر أين أنا وفيه مقامي

ويتضح أن أعلى مرتبة يقترب فيها المتصوف من الله هي مرتبة الفناء الناجمة عن الحب، ففيها يتم للكامل التجلي ويكون حقاً في صورة خلق.

أيُها الحفل الكريم:

لئن كان «ابن عربي» يعقلن عالم الغيب، ويشرح ترتيب الكون وتركيبَه بصدوره عن الواحد في صدورات وتجليات لا حصر لها، ويؤكد دور العقل

في تحصيل المعرفة، فإنه في الوقت نفسه يعطي فيه للحواس والخيال دوراً كبيراً في تحصيل المعرفة، إذ لولا المعرفة بالمحبوب ما عُبِد لأن الشيء لا يعبد إلا بعد أن يخلع عليه العابدُ لباسَ التقديس، وهو لا يقدسه إلا بعد أن يعرفَه ويحبَّه، والحب عنده سبب للخلق.

إن وحدة الوجود التي آمن بها «ابن عربي» تتعدد مظاهرها وبواطنها إلى مالا نهاية، معرفة لا نهاية لها لأنها جهد متواصل لاحتواء الخلق المستمر في الوجود. إنها تجربة عرفانية يغدو الحب في ضوئها لا متناهياً ظامئاً إلى معرفة لا متناهية تُخْلَق باستمرار مثلما يخلق الوجود باستمرار.

إن المعرفة الصوفية القائمةَ على الرمز والتأويل تحاول دائماً ارتياد آفاق جديدة للبحث عن المجهول، وتحاول الوصول إلى المطلق، وتتجه نحو أعماقٍ أكثر اتساعاً، فهي تستجيب لبعد اللانهاية في المعرفة عامة.

وما الوجود بكليته عند «ابن عربي» إلا ظاهر وباطن، ولهذا كان لا بد من الانتقال من الدلالة الظاهرية لما هو مرئي إلى الدلالة الباطنية لما هو لا مرئي، فظاهرُ الوجود هو الصور والأمثال المضروبة للمعاني، والباطنُ هو المعاني الخفية التي لا تتجلى إلا لأهل الذوق والكشف.

ومثلما تتعدد إلى مالا نهاية رموزُ الوجود «الإنسان الكبير» فكذلك تتعدد إلى ما لا نهاية خيالاتُ الإنسان ومشاعرُه وعواطفُه وتحولاتُ قلبه ونفسه التي تتقلب بتقلب الوجود الذي يخلق باستمرار بتعدد الأنفاس الإلهية، مما يجعل معرفةَ الإنسان للوجود ومعرفَته لنفسه معرفةً لا متناهية.

وفي «مواقع النجوم» يقول «ابن عربي»: «كل ما في الوجود مجال للتأمل والفهم والاكتناه، إذ ليس في الوجود باطل أصلاً، وإنما الوجود كله حق، والباطل إشارة إلى العدم إذا حققته».

ويرى أن جميع الصور الحسية والمعنوية مظاهرُ اللّه، فهو الناطق عن كل صورة لا في كل صورة، ولا نظر إليه بصر فيحد، ولا كان له مظهر، قال: «هو لازم له، لا إله إلا هو العزيز الحكيم».

شتان بين فكر «ابن عربي» العالمي وبين منهجية العولمة في أيامنا هذه، إذ إن «ابن عربي» ينطلق في نظرته إلى الإنسان من رؤية شاملة لإنسانية الإنسان احتراماً وتقديراً وإكباراً، في الوقت الذي نرى فيه منطق العولمة في أيامنا هذه يرمي إلى تشيئة الإنسان وتسليعه، وإلى تمجيد منطق حق القوة لا قوة الحق، وشريعة الغاب لا الشرعية الدولية، وها هي ذي إسرائيل تمارس إرهاب الدولة أمام مرأى العالم وتختزن أكبر ترسانة نووية ولا تعبأ بالقرارات الدولية الرامية إلى انسحابها من الأراضي العربية المحتلة في فلسطين والجولان وجنوب لبنان، كما أنها ترفض عودة اللاجئين الفلسطينيين إلى ديارهم وإقامةَ دولتهم المستقلة وعاصمتها القدس الشريف، وتصمم على استكمال إقامة الجدار العنصري والاستمرار في سياسة الاستيطان العنصري ضاربة بكل صيحات الأحرار في هذا العالم، ومؤيدة من الولايات المتحدة الأمريكية فإذا الضحية يغدو الجلاد، وإذا المجرم يغدو رجل سلام ويا للأسف!

ما أحوجنا إلى رؤية «ابن عربي» وتوجهاته الإنسانية وسيرورتها في عالمنا الذي انتفت منه أو تكاد تنتفي المشاعر الإنسانية والعواطف الرقيقة وقيم الحق والخير والجمال الإنساني!.

ما أحوجنا إلى تحقيق السلام الشامل والعادل الذي يؤمن الأمن والاستقرار والسعادة والازدهار فيعيش الإنسان سيداً على أرضه، عزيزاً في وطنه، محباً لأبناء جلدته كافة على النحو الذي دعا إليه «ابن عربي» وجسّده في مسيرة حياته.

أتمنى لندوتكم النجاح والتوفيق في تحقيق أهدافها، مجدداً الشكر الجزيل للباحثين والمنظمين.

وفقنا الله جميعاً لما فيه خدمة الإنسانية كافة

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

كلمة المعرفة

١١

ابن شيخ وحكايات «الليالي»

رئيس التحرير
علي القيّم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد حياة حافلة بالعطاء والإبداع، والبحث عن مكنونات الثراء والتجدد في التراث العربي.. رحل في الثامن من شهر آب الماضي الباحث والشاعر والمترجم والأكاديمي العربي الجزائري جمال الدين بن شيخ (١٩٣٠-٢٠٠٥).. رحل بعد صراع طويل مع مرض السرطان.. رحل بعد أن أنجز مشروع العمر وهو الترجمة الرائعة الكاملة لكتاب «ألف ليلة وليلة» التي صدر منها الجزء الأول قبل رحيله عن دار «غاليمار» الفرنسية، وقد أنجزها بالتعاون مع صديقه المستعرب الكبير «أندريه ميكيل» بعد عمل وجهد واستغراق دام أكثر من أربعين سنة..

جمال الدين بن شيخ كان أستاذاً كبيراً في جامعة السوربون الفرنسية، وصاحب تجارب شعرية بارزة، ولعلَّ كتابه المعروف لدى القراء «الشعرية

العربية» من أهم الكتب التي تناولت الشعر العربي التقليدي وخصائصه الأسلوبية ومضامينه المتعددة، وقد ظلّ شعره وفيّاً لذاكرته العربية وثقافته التراثية العميقة، وبقي حتى آخر أيامه يكتب الشعر والنثر بعقل تنويري وروح نقديّة مؤمنة أشد الإيمان بالفكر والتراث العربي المتعدد الجوانب، لقد حمل معه تراثه العربي أنّى ذهب.. حمل معه الضوء والصحراء، وأشجار التين والزيتون، ورياح موسم قطاف العنب في الجزائر.. حمل معه أحلامه وقلقه وآماله ومختبر حكاياته الشرقية التي كانت جزءاً من مشاريع كتاباته عن «ألف حكاية وحكاية من الليالي» وكانت الليالي جزءاً من كتابات رائعة أبرز من خلالها وجوه الموروث الثقافي العربي، منها أجزاء من مقدمة ابن خلدون التي تحدث فيها عن «عقلانية ابن خلدون». وقام بنقل «خمريات أبو نواس» إلى الفرنسية بلغة كثيفة شديدة الحساسية، وفعل الأمر ذاته مع حكاية «الإسراء والمعراج» التي جمعها من مصادر عدة، لتبيان تأثير الثقافة العربية الإسلامية على «الكوميديا الإلهية» لدانتي.. ومنها أبحاثه عن «العروبة والإسلام» وروايته التي حملت عنوان «وردة سوداء بلا عطر»..

❖ ❖ ❖

في عام ١٩٩١، زرت باريس لأول مرة، وكنت في عداد الوفد السوري، المشارك في اجتماعات المؤتمر العام للمنظمة العالمية للتربية والثقافة والعلوم «اليونسكو»، وكانت فرصة للتعرف على جوانب من معالم الثقافة والحضارة والفنون في عاصمة الثقافة والفن في العالم.. وفي مساء يوم ماطر، زارني في نزل إقامتي صديق قديم تربطني به زمالة وصداقة قوية، وعرض فكرة التعرف على الأستاذ الشاعر والباحث والمترجم جمال الدين بن شيخ.. أصارحكم القول بأنني ترددت قليلاً في قبول

الدعوة، فأنا لا أعرف الرجل ولست على اطلاع أو معرفة بأعماله ونتاجاته الفكرية أو الشعرية.. قال الصديق: لا تردد سوف يسرّ جداً بالتعرف إليك وخاصة عندما يعلم أنك تهتم بالتراث العربي وحضاراتنا القديمة وآثارها الخالدة.. وكان اللقاء الذي مازلت أتذكر حرارته وعمقه وتأثيره في نفسي.. لقد اكتشفت العمق الإنساني في شخصيته الآسرة، والغنى الفكري والثقافي والتراثي الذي يتمتع به هذا الأديب والعالم الكبير..

في هذا اللقاء تعرفت على أشياء كثيرة من روحه النبيلة وجمال حديثه ومنطقه الذي يجلو الغموض ويسطع من بعده كل شيء.. في أدبه وفي شخصه يلمس المرء مزاياه الشخصية، ورؤاه الإنسانية الواسعة المدى، وصفاء ذهنه المتقد، ونظراته التي تسابق ابتسامته.

في هذا اللقاء، تحدثنا عن الثقافة العربية والتراث وضرورة جمعه وتحقيقه ونشره وحتى ترجمته إلى اللغات الأخرى.. تحدثنا عن الوطن العربي الغارق في النزاعات والتخلف والبؤس، وعن عواصمنا التي لم تعد تتسع لحزن القلب.. تحدثنا عن جماليات الأدب العربي وروعة الآثار التي اكتشفت في إبلا وماري وأوغاريت، وعظمة الإنجاز الحضاري في بناء الجامع الأموي الكبير بدمشق ومسرح بصرى الشام وتدمر وقلعة حلب وعمريت وشهبا وغيرها.. تحدثنا عن نثره الذي لا يقل قيمة وأهميّة عن شعره، وعن ترجماته وحكايات ألف ليلة وليلة التي شغلته سنوات طويلة وأخذت من عمره ووقته وصحته الشيء الكثير، وكيف ستكون ترجمتها الكاملة إلى الفرنسية حدثاً ثقافياً كبيراً، لأن «الليالي» التي مازالت تكتنفها الأسرار، سوف تترجم بلغة تشبه الأصل، وهي الأجمل والأصح والأكمل..

* * *

الأخبار الواردة من العاصمة الفرنسية، تقول إن الأوساط الثقافية الفرنسية قد استقبلت «الليالي» بحفاوة بالغة، واعتبرت إحدى الترجمات الأساسية لها في الغرب، منذ ترجمتها الأولى التي تحمل توقيع المستشرق «أنطون غالان» في مطلع القرن الثامن عشر.. وهنا لابد من الإشارة إلى أن هذه الترجمة الجديدة لألف ليلة وليلة، قد سبقتها دراسات وأبحاث لجمال الدين بن شيخ حملت عنوان «الكلمة الأسيرة» وكتاب آخر حمل عنوان «ألف حكاية وحكاية من الليالي» بالاشتراك مع المستعرب «أندريه ميكيل» و«كلود بريمون».

عندما علمت مقدار الحفاوة التي استقبلت بها الترجمة الجديدة لألف ليلة وليلة، تذكرت مقولة الكاتب الإيطالي الشهير«ألبرتو مورافيا» التي همس بها إلى أديبنا الراحل الكبير الدكتور شاكر مصطفى وقال فيها: «لاشيء يمنع الفكر العربي من أن يصبح من الأفكار العالمية، يكفي أن لديكم ألف ليلة وليلة.. إنه كتاب عبقري!».. ودراسات جمال بن شيخ أبرزت مكنونات هذه القصص والحكايات، وأكدت على عوالم الأحلام والخيالات والرموز والقيم التي تلتقي وتفترق وراء ثوبها الفضفاض الممدود، وشخصياتها من شهر زاد وشهريار وقمر الزمان والسندباد والشاطر حسن وعلي الزيبق ودليلة المحتالة وعلي بابا وغيرها ممن أضحوا شخصيات عالمية أكثر حياة وحيوية من كثير من الأحياء، وأكثر وضوحاً وشهرة من شخصيات كثيرة في التاريخ العربي والإسلامي.. حكايات وقصص حملت المتعة والسلوى والبهجة والحبور إلى ملايين البشر قروناً بعد قرون، ومازالت قادرة على الفعل والمشاركة والتحرك بيننا حتى يومنا هذا..

لقد بحث جمال الدين بن شيخ وغيره من الباحثين والدارسين العرب

والأجانب منذ زمن طويل عن أصل ومؤلف هذه «الليالي».. بحثوا عن جذورها في الزمان والمكان والأمم والشعوب، وتوصلوا إلى أنها بنت عدد من العصور والأزمنة، وبنت عدد من البلدان، وهي فيض من الخيال ربما أسهم في صوغه وجمعه مئات من المؤلفين، إضافة إلى أن لها أكثر من نص واحد، وأكثر من مجموعة متفاوتة كل التفاوت من الحكايا..

قالوا: إن النواة الأولى لهذه «الليالي» وجدت في الهند، ثم نقلها الفرس في كتاب «هزار أفسانه» وهذه النواة شاعت وانتشرت في القرن الرابع الهجري باللغة العربية في العصر العباسي وأضيفت إليها القصص البغدادية الشيقة، ثم أضيفت إليها حكايات جديدة في أواخر العهد الفاطمي في مصر، ولعلَّ آخر ما كتب من «الليالي» كان في أوائل العهد العثماني قبل خمسة قرون، حسب رأي أستاذنا الدكتور شاكر مصطفى (رحمه الله).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا الكم الكبير من حكايات ليالي ألف ليلة وليلة، جمعها الراحل جمال الدين بن شيخ، وانكب على دراستها وتدقيقها وتحقيقها أكثر من أربعين سنة، حتى استقام له النص الشامل لها، ليكون في طبعته الفرنسية الجديدة رمز الحضارة العربية في الغرب.. لقد أراد في عمله الكبير هذا أن يكون الحلم ثميناً، وأن يكون الخيال كنزاً، ويكون المستحيل بوابة العالم، وقد كان له ما أراد، فلم يرحل قبل أن يرى بعينيه، ويلمس بيديه حلمه «ألف ليلة وليلة» قد تحقق..

❖ ❖ ❖

في دراسته العميقة عن ألف ليلة وليلة يؤكد الراحل جمال الدين ابن شيخ

على أبعاد البطل الشعبي وقصص الشطّار وحكاياتهم، فيضع أعمالهم في ميزان الأخلاق والعلاقات العاطفية والاجتماعية والاقتصادية، ويرى فيهم غير ما يراه المستشرقون أمثال «نولدكه» و«دي غويه» و«أويستروب» و«ماكدونالد» و«ليتمان» وغيرهم، فقد رأى أن هؤلاء الأبطال والعيّارون والشطّار والفتيان كانوا يتمتعون بمفاهيم ومواقف وطرق خاصة في الحياة، لهم قيمهم وأفكارهم النبيلة التي تتفق مع طموحات الشعب ورفضهم الاستغلال والظلم والاستعباد..

إن الطابع العام الذي يحكم أبطال حكايات «الليالي» ويسيطر على مغامراتهم وقصصهم وأفعالهم هو خلائق الفروسية والمروءة والشهامة والنخوة والإيثار والكرم والبذل والعطاء واحترام المرأة وتقديرها والدفاع عنها، ورعاية الجار وصلته وإغاثة الملهوف وعون الضعفاء ونصرة المظلومين ومساعدة الأرامل، والعفو عن الخصوم إذا استعانوا بهم والدفاع عن الغرباء الشرفاء وبسط حمايتهم عليهم وتزويدهم بالمال اللازم حتى يعودوا من غربتهم.. ويرعون أسرة من يغيب منهم حتى يؤوب أو يموت، فيتعهدون أولاده وزوجته بالتربية والإنفاق المستمرين..

هكذا قدّم «ابن شيخ» أبطال ألف ليلة للمجتمع الغربي بعيداً عن الدراسات والأبحاث القديمة التي ظلمتهم وقلّلت من قيمتهم ومن شأنهم، فهم يصدرون في سلوكهم عن تكافل اجتماعي أصيل عرف به العربي منذ عصور ما قبل الإسلام، وهم فوق هذا كله معتزون بأنفسهم وطبقتهم غاية الاعتزاز، مقبلون على الحياة في تفاؤل أخاذ، وثمة خصوصية أخرى يمتازون بها وهي الحذق والبراعة والحيوية وخفّة الحركة والقدرة على التغلب على الأعداء والخصوم، وسرعة الخاطر وجسارة القلب وخصوبة الخيال، وهم في كل هذا لا يسعون في سلب أحد لذات السلب ولا يسرقون لغاية السرقة ولا يستهدفون شراً لذات الشر بفرد أو جماعة..

هذه الشخصيات والأبطال بكل أبعادها الإنسانية والشعبية التي أكد عليها «ابن شيخ» هي التي جعلت الغرب يقبل على «الليالي» منذ أكثر من ثلاثة قرون، وجعلت الكاتب والفيلسوف الفرنسي «فولتير» يقول: «إنه لم يزاول القصص حتى قرأ ألف ليلة وليلة أربع عشرة مرة». وجعلت الروائي الفرنسي الشهير «ستاندال» يتمنى أن يمحو الله من ذاكرته ألف ليلة ليعيد قراءتها من جديد، وجعلت «غوته» أكبر شعراء ألمانيا يعتبرها إنجيله القصصي..

❖ ❖ ❖

في لقائي مع جمال الدين بن شيخ لمست جيدا مدى حزنه لأنه عرف في الغرب أكثر مما عُرف في وطنه العربي، وعُرف باللغة الفرنسية أكثر بكثير مما عُرف بلغته الأم التي أكد باستمرار حبه لها وحرصه الشديد في مجمل كتاباته على الانتماء إلى منظومتها الثقافية والأدبية والتراثية، وهذا ما نجده بصورة واضحة وجليّة في كتابه الرائع «الشعرية العربية» الذي ترجم إلى العربية ونشر في الدار البيضاء عام ١٩٩٦، حيث يؤكد على عظمة الشعر العربي ومكانته التليدة..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«الشعرية العربية» كتاب في الثقافة العربية، ومرافعة معرفية عالية الطراز عن الشاعر كما كان في أدواره المثلى، من منطلق «إن أدب اللغة العربية القديمة من العصر الجاهلي حتى بداية القرن العشرين هو شعري أساساً، وإن الشعر كان النتاج الوحيد لهذه الثقافة وكان مناخها الأول، وأنه كان التعبير الأكثر دلالة».

في كتاب «الشعرية العربية» يبحث ابن شيخ في كتب التراث العربي عن الذين كتبوا حول الشعر أو نظروا إليه، أو استحالوا له نقاداً له مثل: الآمدي - ابن طباطبا -

ابن قتيبة - ابن المعتز - الجاحظ - الجمحي - الجرجاني - العسكري.. ليقدم من خلالهم محاكمة للعقلية المؤسساتية التي كتبت في الشعر، وأعدمت روح الشعر طويلاً، ومقاضاة للذين أبقوا كثيراً على هذا الأرشيف الكبير المهدد لأي محاولة شعرية ناهضة، ومسعى لتحريك ما بقي من نفس للشعر، ومن روح قادرة على إنعاش ثقافة مغايرة.

ابن شيخ يؤكد في دراسته على الرباط الحميمي بين الشعر كإرادة وعي نافذة للعالم، والمتخيل بوصفه العالم المتعدد الأبعاد، ويرى أننا مانزال في مرحلة يبدو فيها المتخيل تهديداً تخشاه الثقافة السائدة، وقد ظل دائماً «مشبوهاً» لأنه فعل حرية وتطور في التفكير الإنساني، وهو في الوقت نفسه علامة قصوى من علامات الاختلاف في حقول المعرفة كافة، والمثقف العربي كان ومازال محدداً سلفاً بإيديولوجيته ومتخيله.. مقنن بتلك «الإيديولوجيا» التي تقدم أجوبة عن كل شيء، حتى عن الأحلام؟!.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

❖ ❖ ❖

الدراسات والبحوث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدراسات والبحوث

٢٠

ماوراء علم النفس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. فاخر عاقل(*)

- ١ - ما أصعب أن يكون الإنسان إنساناً.

ماهو المثل الأعلى؟ إنه الحق والخير والجمال والكمال.

إنه الله عز وجل. إنه أسمى ماتتطلع إليه البشرية وترنو إليه الحكمة. إنه الحب والطموح إلى الأسمى.

والله جلّ شأنه هو المثل الأعلى الذي يتطلع إليه الإنسان ويتمنى أن يقبس من نوره وأن يتقرب منه ماأمكن.

د. فاخر عاقل: مفكر وأديب ومربي عربي سوري أغنى المكتبة العربية بمؤلفات ودراسات مهمة في علم النفس التربوي والفلسفة، وهذا المقال، هو حلقة من سلسلة مقالات بعنوان «ماوراء علم النفس» سوف تنشر لأستاذنا العاقل تباعاً...

❖ العمل الفني: الفنان علي مقوص.

لقد خلق الله جل وعلا الكون ووضع له النواميس والدساتير والقوانين التي تديره وتنظم شأنه ثم خلق الإنسان ومنحه العقل الذي يميز به بين الخير والشر ويدرك بواسطته القواميس والنواميس.

الإنسان مخلوق رجلاه على الأرض وعيناه شاخصتان إلى السماء إلى المثل الأعلى. إنه من جهة متصل بالحيوان ومن جهة أخرى شاخصاً إلى السماء إلى الإله إلى المثل الأعلى ولقد قال تعالى «وخلقنا الإنسان في أحسن تقويم».

وكلمة «احسن» أفعل تفضيل والمراد منها أن التقويم الإنساني أحسن تقويم في الوجود لكن على الإنسان الذي يتمتع بهذا التقويم أن يفيد منه وأن يحاول التوصل إلى المثل الأعلى. ولقد جاء العلم الحديث وأثبت أن الجملة العصبية للحيوان تتعقد بارتفاعه في سلم التطور وإن الجملة العصبية الإنسانية أرقى الجمل العصبية للمخلوقات كافة وبواسطتها وبتمتعه بقدرته على الكلام يستطيع الإنسان أن يرتقي في سلم التطور ارتقاءً لانهاية له يستطيع أن يميز فيه بين الخير والشر، أن يميز بين الصحيح والخطأ، أن يميز بين الضار والنافع.

النفس البشرية أمّارة بالسوء والنفس البشرية تتميز بصفة عظيمة هي (القدرة على التسامي) وهكذا فالإنسان يستطيع أن يتراوح بين الشر والخير. بين الحسن والسيئ. ولقد قال الفلاسفة « إن الفضيلة وسط بين رذيلتين» فالكريم وسط بين البخيل والمسرف. والشجاع وسط بين الجبان والمتهور. وهكذا... وعلى هذا فإن الإنسان يستطيع أن يتراوح بين البخيل والإسراف فيكون كريماً يستطيع أن يتراوح بين الجبن والتهور فيكون شجاعاً. لقد منح الله تعالى القدرة على «التسامي» فيرتفع من الجبن إلى الشجاعة ومن البخل إلى الكرم. يستطيع أن يرتفع من حيوانيته إلى التطلع نحو المثل الأعلى. الله عز وجل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن هنا كانت مسؤولية الإنسان عن أفعاله إن في قدرته أن يكون مثالياً وفي قدرته أن ينحط إلى أسفل الدرجات يستطيع الإنسان أن يكون شريراً كما يستطيع أن يكون مثالياً وبالاستفادة من عقله الذي منحه الله إياه، لكونه خلق في أحسن تقويم يستطيع أن يتسامى إلى أعلى الدرجات ولقد خلق الله للإنسان ماسماه (بالنفس اللوامة)وما يسميه علماء الأخلاق (الضمير).



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بنفسه اللوامة ينظر الإنسان حين يضع رأسه على الوسادة ينظر في أعماله فيقرّ ما هو حسن ويصمم على تكراره ويرفض ما هو سيئ ويصمم على نبذه، وهكذا حين يتسامى الإنسان نحو المثل الأعلى يكون حقاً إنساناً ويكون حقاً خلق في أحسن تقويم» ذلك التقويم الذي استفاد منه وارتفع إلى أعلى علّيين وإنسانية الإنسان الكاملة رهن بتقريبه من المثل الأعلى والطريق إلى التسامي والتقدم والارتفاع هو العلم قال تعالى «هل يستوي الذين يعلمون والذين لايعلمون» إن الذين يعلمون هم الذي يتمتعون بالقدرة على التسامي والارتفاع والقبس من نور الله والعلم وما يستتليه من تقدم إنما يكون بالمعرفة والعلم والعلم هو الذي يقود إلى المعرفة بالمعرفة الحقة والعلم هو الذي يوصل إلى الاقتباس من نور الله

والعلم الصحيح يرافقه الخلق الصحيح

إن الخلق الصحيح مبني على العلم الصحيح وما لم تكن عالماً صحيحاً فإنك لن تكون خلوقاً صحيحاً.

والعلم الصحيح يقود إلى العمل الصحيح ذلك بأن العمل الصحيح مرده إلى العلم الصحيح وعلى هذا فإنك إذا أردت أن تكون إنساناً وجب أن تكون عالماً. وجب أن تكون عاملاً صحيحاً. وجب أن تكون على بصيرة بعلم وعمل وخلق صحيحة. هذه صفات الإنسان الصحيح وإذا ذكرنا أن نصف العرب على الأقل جهلة يجهلون مجرد القراءة والكتابة عرفنا لماذا كان العرب متخلفين ولماذا كانوا بعيدين عن الإنسانية الصحيحة.

وما قلناه عن العرب كافة ينطبق بصورة مخيفة مؤلمة على المرأة العربية إن ثلاثة أرباع النساء العربيات جاهلات وهن بالتالي بعيدات عن الإنسانية الصحيحة ولهذا كان من أهم الأمور الانتباه الشديد إلى تعليم المرأة والقضاء الكامل على أميتها.

يتحدثون عن الديمقراطية يتحدثون عن الحرية يتحدثون عن المساواة، وغيرها وغيرها كثير، وكلها أمور مستحيلة بدون العلم.

الديمقراطية نمط من أنماط الحياة لايتم بالصدفة وإنما يتم بالعلم والعمل والحرية طريقة من طرائق الحياة لاتتم إلا بالمعرفة والاعتياد والعمل وقل مثل ذلك عن كل أنواع المثل العليا، أنت لاتكون صادقاً إلا بالسلوك الصادق. أنت لاتكون أميناً إلا بالتصرف الأمين. ومثل هذا عن كل أنواع الفضيلة والمحبة والمثالية.

الإنسان الصحيح مثالي. الإنسان الصحيح صاحب ضمير. الإنسان الصحيح عالم. الإنسان الصحيح عامل. هذه وسواها صفات أصيلة في الإنسان الصحيح في الإنسان الذي يستحق أن يسمى إنساناً وإذا ذكرنا أن الأخطار تحيق بالعالم العربي من جميع جهاته: من الصهيونية. من الاستعمار. من الرأسمالية. من..من.. الخ، إذا ذكرنا هذا قلنا

«ماأصعب أن يكون الإنسان إنساناً»

لكن صعوبة هذا الإمكان وإن كانت شديدة فإنها ليست مستحيلة لقد خلق الله الإنسان في أحسن تقويم وأعطاه القدرة على أن يسمو ببصره إلى الله عز وجل وأن يقبس منه مايجعله إنساناً حقيقياً.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدراسات والبحوث

٢٤

من الأخبار القديمة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وليد إخلاصي(*)

ارتبطت أيام الطفولة بالفرافرة، وحي (الفرافرة) كان يتمدد على مساحة واسعة بحاراته الضيقة وبيوته العربية فتلامس أطراف (باب النصر) من جهة لتصل إلى تخوم (القلعة) الغربية والشمالية من جهة أخرى. كان الحي مهاباً وبلاط أزقته الأسود يلمع بعد المطر وتمتلىء شقوقه بالطين فيتخلخل عدد من البلاط ليصبح المشي عليه متعة للتلاميذ وهم يتوجهون إلى مدرسة (الحمدانية) إذما إن تدوس أقدامهم الأحجار السود حتى يتطاير الماء الطيني فتتلوث ثياب المتماهلين في خطواتهم ليختلط المرح بالتراع البريء، وكانت تلك البداية ليوم شتائي بمثابة بثّ الدفء في أجساد الصغار المشاغبين.

(*) وليد إخلاصي: أديب وروائي وقاص سوري.

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

كان معروفاً للجميع أن اسم المدرسة له علاقة بدولة الحمدانيين السابقة التي ارتبطت بسيف الدولة وأبي فراس، إلا أن اسم الحي فلم يحدث لأحد أن يتساءل عن أصله أو معناه، وهذا ما سنعرفه بعد نصف قرن من العلاّمة الأسدي في موسوعته عن حلب وهو يستعرض الاحتمالات المتعددة لتلك التسمية وكان منها أن الفرافرة جاءت من الفرفور أي العصفور لكثرة أعداده في بيوت المتنفذين والأثرياء، ومنها أنها تحريف لكلمة (الفّرار) نسبة إلى فرار الانكشارية ولجوئهم إلى هذا الحي، ومنها أن (بني فرفور) ومعظمهم من الرؤساء قد توطنوا هناك. وفي الأحوال كلها لم يكن في زمن المدرسة من قبول للتسميات إلا بترددها دون سؤال عن معناها، لذا لم يخطر ببال أحد أستاذاً كان أو غيره أن ينقّب فكان الرضا بالواقع ينسحب على كل شيء يحيط بنا.

وكانت (الحمدانية) تحتل داراً كبرى خيل لنا، أو أن ذلك كان هو الحقيقة، أنها كانت سكناً لرجل عظيم الشأن ابتناه لزوجاته وأولاده وحاشيته ودوابّه فكانت علامة مشرقة بين عمارات الحي. وكانت غرف الدار وإيواناتها تلتف حول حوش فتحت صدرها لأشجار النارنج والكبّاد والكرمة وأحواض الأزهار ولمئات التلاميذ في تحيتهم الصباحية للعلم في لعْبهم أثناء الفرص بين الدروس. وأطلّت الغرف العالية على الساحة التي تعوّد أن يشرف المدير من إدارته على الحركة فيها وهو يتأبط عصا الطبل. وكان يُراقب أوقات الحضور والخروج واللعب وعيناه تجوسان في أنحاء المدرسة وكأنه مسؤول عسكري يحافظ على أرضه خوف ضياعها منه أو تحسباً من خلل النظام الذي أرسى قواعده. ونادراً ما كانت تنهال على أكفنا لتكرار في التأخير عن الدوام أو لمخالفة لأنظمته الصارمة، إلا أنها ظلت شبحاً يلاحقنا داخل المدرسة أو خارجها. وقد وصل أسماعنا من الذين سبقونا خبر مَفّاده أن كف اليد يصبح مقاوماً لعقوبة العصا إذما دُهن بغطاء يسببه دم الحردون، لذا كنا نتجه أيام الجُمَع والعطلات إلى القلعة فنتسلق سفحها المُعْشوشب بحثاً عن الحرادين المنتشرة هناك فيصبح اصطيادُه الصعب نصراً يتّجوّه الحصول على دمائها وتزايد الثقة بالنفس بأن الوقاية من الألم أصبحت جاهزة. كانت العصا تلوّح بها ذراع المدير دون فعل يُذكر وكانت الحيوانات



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المسكينة مع ذلك تمنحنا الدماء بلا فائدة.

وكنت أقطع الطريق من باب جنين حيث نقيم إلى الفرافرة مشياً في مدة تنقص عن نصف الساعة أوتقاربها تبعاً للحال الذي أمر فيه. فقد كانت دارنا تطل على الشارع الذي كان المركز الرئيسي لبيع الخضار والفواكه بالجملة والذي تخترقه سكة الترامواي، وفي الصباح تكون الزحمة في أوجها فيصبح مرور الحافلة بطيئاً مما يسمح لي بالصعود إليها لأوفر على نفسي المشي لمسافة دون أن أدفع ثمن التذكرة وإذا اقترب الجابي أقفز منها فأتابع السير إلى المدرسة عابراً الحارات المتعرجة والأسواق مخترقاً منطقة (السويقة) بدكاكينها وورش الحرف المختلفة ولا يفوتني الوقوف لحظة أمام دكان للفول أتنشّق رائحته التي تثير نشوة إلى الطعام بالرغم من تناولي الباكر لإفطار الصباح.

وتعودت قبل أمتار من بوابة المدرسة أن ألقي نظرة على الدار التي كانت تبقي بابها مشرعاً طوال النهار وتضم مجموعة من

العائلات الغريبة عن البلد بملامح وجوه أهلها السمر كالشوكالاه التي لانحصل عليها إلا في المناسبات، وكنا نسمي جيراننا بالسودان وهم مهاجرون من دول إفريقية لانعرف سبباً لاحتمائهم بمدينتنا. وكان معظم رجالهم يبيعون الفستق السوداني الساخن في الشوارع الكبرى، ويشتهرون برقّتهم وسماحة وجوههم المبتسمة تُظهر أسنانهم البيض كاللآلىء. وعندما قُيِّض لي أن أدخل مقرهم فوجئت بعشرات من النساء والأطفال والشيوخ يتحركون في صحن الدار الكبرى وكأنها معسكر للفقر، إلا أن الطمأنينة التي خيَّمت على المكان دفعتني إلى التفكير بمدينتي، فأي روح طيبة لحلب وهي تحتضن أولئك اللاجئين وتوفر لهم المأوى والعمل. ولم يُسمع ذات يوم أن أحداً قد أساء إلى تلك الجماعة بشيء أو أن أحداً منهم خرج عن القواعد المألوفة، وكنت قد عرَّفت بنفسي إلى العجوز الذي احتل مقعداً في مقدمة الصحن كحارس على أني جار لهم من المدرسة القريبة فابتسم لي مرحّباً ودعاني إلى شُرْب الشاي ولكني استطلعت المكان بنظرات فاحصة وتعللت بموعد الدراسة لأقفل راجعاً وأنا أقلِّب الفقر على وجوهه وكانت أشكال كثيرة منه مألوفة لدي في المدينة.

وفي المدرسة كنا نعرف بعضنا البعض بأسمائنا الأولى، وكانت الأسماء الكاملة تقتصر على الأصدقاء والمقرَّبين، وعرفنا ذات يوم أن التلميذ المشاغب الأشعث الشعر يحمل كنية (النسيمي) فاغتنمتها فرصة ليحكي عن عائلته التي تنتسب إلى شهيد حلب (عماد الدين النسيمي) وهو من كبار شعراء التصوف، والذي حفظ التاريخ مقتله منذ مئات السنين بعد أن سُلِخ جلده. وقد دُفِن في المقام الذي تطل من موقعه الفرافرة على خندق القلعة. وكان المقام المعتم المهلهل واحداً من المخابىء التي نلجأ إليها أحياناً في لُعبنا ومرحنا دون تقديم الاحترام الواجب له، ولابد أن القرون الخمسة التي مرَّت على استشهاد النسيمي أنست أهله وأتباعه الاهتمام بقبره، فكيف بجيلنا الذي شغلته الدراسة من طرف واللهو من طرف آخر. وقد تذكرت تلك اللحظات العابثة من حياتنا يوم حطَّ في حلب وفد من الاتحاد السوفييتي السابق ليحتفل بنقل رفات النسيمي في احتفال رسمي يليق بالعظام من الناس وكانت جموع من أذربيجان تستعد لاستقبال النعش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المهيب، فقد كان النسيمي الأب الروحي لآداب ذاك الشعب. وتعبث بي دوماً الذكريات يوم أمرُّ بالقرب من قبر(السهروردي) القتيل المنسي والقابع في ركن مهمل من مسجد صغير في منطقة (باب الفرج) فلا يعلم المصلون قيمة ذلك الشيخ الجليل فكأنما النسيان والإهمال من صفات أهل العصر.

لقد كانت الفرافرة من الأحياء الهادئة فلا تسمع فيها ضجة سوى من فضاء الحمدانية ينتجها التلاميذ في الفرص بين الدروس لاتخرج فيها أصوات الأساتذة عن فضاءات الغرف الواسعة بينما نلزم الإصغاء إليهم وكأنهم خطباء في الجامع أو سحرة يشدون الأسماع إلى براعتهم في إدهاشنا وهم يكشفون عن معارف ترينا الحقائق المتنوعة. وأذكر يوم كنا في السنة الرابعة دخل علينا شاب يملأ اللحم المكتنز بدلته السوداء فيبدو كعجل سماوي تباركه ابتسامة يخالطها حزن وكأنه قادم لتوِّه من قداس إلى حفل رسمي، فنتطلع إليه بدهشة من يفاجأ بقادم من عالم غير عالمنا الذي ألفناه. كان أستاذ اللغة الفرنسية وقد تأبط مجموعة كتب فوضع حمولته على الطاولة وجعل يقول «سنحاول يا أصدقائي أن نتكلم بالفرنسية، ولن أعترض على أي استفسار بالعربية». وعلمنا أنها البداية لتعلم لغة جديدة فاستنفرنا حواسنا ونحن نتابعه يجول بين المقاعد وكأنه يعدُّنا لاستقبال رذاذ اللغة التي سينثرها في أرضنا برفق. وقد أصبحت تحركاته اللينة في قاعة الصف من عاداته في الأشهر القادمة يتخللها كتابة على السبورة لمبادىء اللغة الأولى وكذلك تلاوة قصيدة فرنسية بين فترة وأخرى فنسأله عن ذلك الشعر الذي ما كنا نفهم منه سوى سر إيقاعه الساحر فيقول (بودلير) أو (فيكتور هيجو) أو (رامبو) أو (فرلين) وعلمنا أنه يخطط لخلق عادة الإصغاء إلى اللغة تساعدنا على حبها، وكانت تلك الأسماء مجهولة بالنسبة لنا إلا أننا نرددها في كل مكان لنبرهن على أننا نعرف الكثير عن الفرنسية.

قدم الأستاذ نفسه في نهاية الحصة الأولى تفادياً لنسيانه في أول قدوم له، وقال « أنا شارل الخوري أعلِّم اللغة الفرنسية وأحفظ شعرها، وأدعوكم لمشاركتي في البحث عن أسرار هذه اللغة الجميلة»، آنذاك بات لصيقاً بنا وكأننا نعرفه منذ زمن. وكان في تحركه بيننا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يظهر كراقص رشيق لم يؤثر على حركته ذلك الوزن الذي يحمله جسده والذي لم نألف مثله عند أستاذ آخر. كان في الثلاثين من عمره تتطاير خصلات شعره الأشقر على جبينه العريض ترقص على إيقاع كلماته أو تنويعات الشعر الذي يرسله. وكانت الساعتان الأسبوعيتان في الأشهر القليلة التي أمضاها الأستاذ شارل يتقدم باللغة الفرنسية في ساحة أسماعنا كافية للوقوع في غرام اللغة التي كنا نظن انها تعبر عن الاستعمار فحسب، ولاننكر اننا تعلقنا أيضاً بمعلمها.

ودوى انفجار الاستقلال مع الربيع وخرجت القوات الفرنسية من البلاد، لكن تعليم اللغة الفرنسية توقف في حملة تنظيف لآثار الاستعمار فحرمنا من عذوبة الأستاذ شارل الذي اختفى كنجم مضيء ابتلعته ظلمة السماء. وسنكتشف بعد سنوات أن أستاذنا كان شاعراً حقيقياً وتدل لغته العربية على أصالة عذبة يندر وجودها عند شعراء كثيرين. وسأسعى باحثاً عن دواوين له فعلمت أن جميع شعره بقي في مخطوطات ولا يتداول شيء من شعره إلا قلة من أصحابه، وقد اختفت آثاره التي قيل أن أختيه تحافظان عليها بعد أن دخل مستشفى الأمراض العقلية ليموت فيها، وبعد ذلك فقدت آثار الأختين.

وفي الحمدانية كان أستاذ آخر احتل ركناً في كهف الذاكرة، قد جذبنا إليه قوامه الرمحي الذي تظهره كبرياء تجلت في (جبَّة) يلمع سوادها ويزين أحد كتفيها ذيل عمامة بيضاء تجلل رأسه لتبرز كحل عينيه اللامعتين ولحيته الأشبه بإطار يظهر هيبة طاغية. وكان معلماً للخط العربي بالإضافة إلى دروس الديانة، فوقر في ذهن التلاميذ أن جمال الخط يشكل جانباً مهماً من الإيمان، وكانت قواعد الخط التي يرسمها شارحاً لنا أسرارها تشبه صوت الأستاذ (عز الدين) في تلاوته لآيات من القرآن كشواهد على الدروس الدينية فكان التجويد والخط شكلان لعملة طرحها في سوق المدرسة فتداولناها باحترام ومحبة.

وفي السنة الخامسة التي تهيؤنا لامتحانات الشهادة الابتدائية، دخل علينا معلم جديد بدلاً من آخر طال مرضه، كان في مطلع الشباب هادئاً بعكس أفكاره يحدثنا عن معنى الوطن واحترام النظام فتتداخل ملاحظاته مع دروس الاجتماعات المقررة، وكان الأستاذ (صالح) نموذجاً فريداً من نوعه وهو ينثر الأفكار الجديدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التي لم نسمع بمثلها فنلتقطها بدهشة وإعجاب.

ولم أستطع تفسير سر المصادفة التي جمعت في المستقبل بين الأستاذين عز الدين وصالح، إذ إنه وقعت بعد عقود عديدة من أيام الحمدانية حادثة الاغتيال المروعة وذهب ضحيتها خبير اليونسكو الذي جاء في عطلة إلى مدينته حلب ولم يكن سوى الأستاذ صالح الذي سقط برصاص مجموعة من الملثمين مضرجاً بدمائه، وقد عُرف بعد ذلك أن القتلة هم أفراد من جماعة نشرت الخوف والموت ورفعت أعلام التعصب الديني. وقد شاع أن أولاد الأستاذ عز الدين الذي كان من القيادات البارزة لحركة الأخوان المسلمين آنذاك، يشاركون في الأحداث الدامية وإن لم تؤكد جهة أنهم شاركوا في اغتيال الأستاذ صالح. ومثل تلك المصادفة التي جمعت طرفين من ذاكرة الحمدانية تُذكّر بواقع المدينة الذي أظهر في الثمانينات من القرن الماضي صور التناقض الذي يدل على نسيج المجتمع الملون بخيوط أطياف مختلفة.

مدرستنا تلك أو غيرها من بؤر العلم، دفعت إلى الحياة العامة بالآلاف من الطلاب، فمنهم من أكمل تعليمه ليصبح صاحب مهنة علمية أو اقتصادية ومنهم من انقطع عن العلم ليعمل في حرفة أو تجارة أو غيرها. ومنهم من تديّن فلحق بركب شيخ أو طريقة أو جماعة، ومنهم من عمل في السياسة. رجال حققوا مكانة أو جمعوا مالاً تباهوا به، ومنهم من قضى نحبه مبكراً، وآخرون يستمتعون باستحضار ذكرياتهم في شيخوخة مقدرة، وهكذا..

وبالرغم من انتقال المدرسة بعد ذلك إلى أماكن أخرى فقد ظلت أطلالها الباقية تراقب الشارع الذي شُقّ في قلب وجودها وتحولت إلى ذكريات تلاحقنا وهي تربط أيام الاحتلال الفرنسي بالحاضر الذي بات أهله يهرولون في كل اتجاه بحثاً عن مصدر رزق ضاقت سبل العثور عليه بسهولة، أو أنهم يقلبون المحطات الفضائية في أجهزة التلفزيون بحثاً عن الإثارة في واقع أو مجهول ويتحدثون في مجالسهم عن الأحوال التي تحيط بالعالم الذي توزعت مساحاته المتناثرة كجزر منعزلة بالرغم من شعار مكرور في كل آن وهو أن العالم قد أصبح قرية كونية!.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣١

أطياف عشيرة، إلهة أوغاريت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فراس السوّاح(*)

لعل أهم ما يتعلمه الباحث في تاريخ الأديان من دراسته لأديان الثقافات الإنسانية عبر الزمان واختلاف المكان، هو تلك الوحدة التي تجمع أديان الإنسان إلى صورة فسيفسائية مترابطة وبديعة التكوين، لا يمكن حذف قطعة منها دون الإخلال بذلك التكوين الذي تأخذ كل قطعة فيه جماليتها من علائقها ببقية القطع، ومن تلك الترابطات والتبادلات التي تعطيها المعنى والغاية.

(*) فراس السوّاح باحث ومترجم وميثولوجي سوري، له العديد من الدراسات والمؤلفات المنشورة في ميثولوجيا وأساطير وديانات الشرق القديم.

- العمل الفني : الفنان زهير حسيب

في هذه الدراسة سوف نمارس معـًا تدريبـًا بسيطـًا في علم الأديان المقارن يدور حول تبديات وتناسخات شخصية دينية وميثيولوجية مهمة هي الإلهة عشيرة إلهة مدينة أوغاريت، ورأس الثالوث الإلهي الأنثوي فيها، الذي يتكون من عشيرة (أو أثيرة كما يلفظ بالأوغاريتية) وعنات وأثترة. كما سنتابع الكيفية التي تمازجت بها هذه الإلهات الثلاث في ميثيولوجيا الثقافات المجاورة.

يظهر الاسم عشيرة للدلالة على الإلهة الأم، وربة خصب الطبيعة والإنسان لأول مرة مع ظهور الأموريين الساميين في بلاد الشام في مطلع الألف الثاني قبل الميلاد، وذلك بصيغة «أشراتوم» التي كانت زوجة للإله آمورو، المعادل لإله السماء إيل في البانثيون الكنعاني. وقد رحلت هذه الإلهة مع الشرائح الآمورية التي غزت بلاد الرافدين قادمة من سورية وأسست الإمبراطورية البابلية القديمة، ويظهر اسمها في نصوص ترجع إلى أواسط القرن الثامن عشر قبل الميلاد السماء آنو المعادل أيضـًا لإيل الكنعاني.

في الأساطير الحثية التي ترجع إلى أواسط الألف الثاني قبل الميلاد تظهر عشيرة تحت اسم «أشيرتو» كزوجة لكبير الآلهة الحثية «إيل كوني ريشا». وهذا الاسم مشتق من الكنعانية وأصله «إيل قـوني إيرصي»، اي أيل خالق الأرض.

وتروي أسطورة حثية كيف حاولت أشيرتو إغواء إله العاصفة (الذي يعادل بعل الكنعاني) وكيف رفض تقربها وأعرض عنها، فشكته إلى زوجها إيل، ولعلها ادّعت أنه هو الذي تقرَّب منها، مثلما ادّعت زوجة فوطيفار المصري أن يوسف هو الذي حاول إغواءها.

على أن نصوص مدينة أوغاريت التي ترجع إلى أواسط القرن الرابع عشر قبل الميلاد هي التي قدمت لنا أوضح وأكمل صورة عن البانثيون الكنعاني، الذي تربع على قمته كل من إيل كبير الآلهة، وزوجته عشيرة التي تلقبها النصوص بخالقة الآلهة أو أم الآلهة (ق ن ي ت. إ ل م) وتجعلها أمـًا لسبعين إلهـًا يشكلون المجمع الأوغاريتي. هذه الأمومة أسبغت على عشيرة قوى تتصل بخصب الإنسان والطبيعة تشاطرتها مع كل من أثترة وعنات اللتان تبدوان في النصوص الميثيولوجية والطقسية الأوغاريتية وكأنهما اسمان لإلهة واحدة. يرد الاسم عشيرة بالأحرف الأوغاريتية الساكنة بصيغة «أث رت»، ولكن الباحثين الغربيين المحدثين قد حركوه بناءً على اللفظ التوراتي لنفس الاسم فقالوا «أثيرة» أو كما ورد في التوراة «عشيرة». ويرى غالبية هؤلاء الباحثين أن الاسم «أثرت» مستمد من الجذر «أث ر» الذي يفيد معنى المشي أو الخطو، واستنتجوا أن اللقب الرئيسي لعشيرة وهو «أث رت. ي م»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



يعني التي تخطو على البحر، أو سيدة البحر. وربما جاء هذا اللقب من كونها في الميثولوجيا الكنعانية الأقدم هي التي روضت المياه الأولى «ي م» ممهدة بذلك للإله إيل الشروع في خلق العالم. بعد ذلك عزيت مهمة ترويض المياه الأولى، التي تصورتها الميثولوجيا المشرقية على هيئة تنين مائي هائل، إلى الإلهة عناة أو إلى الإله بعل.

من ألقابها الأخرى إضافةً إلى «أم الآلهة» و«عشيرة البحر»، لدينا في نصوص أوغاريت لقبان آخران الأول «إيلة» أو «إيلات» وهو مؤنث الاسم «إيل» الذي يعني الإلهة بامتياز مثلما، يعني الاسم «إيل» الإله بامتياز إذا لم يكن مضافاً إلى كلمة أخرى.

أما اللقب الآخر فهو قُدش أو قدشو ويعني القدوسة.

إلى جانب كونها مرضعة وأماً للآلهة فقد لعبت عشيرة دور مرضعة أمراء السلالة الحاكمة في أوغاريت. وبهذه الصفة يظهرها نحت بارز واقفةً بكل

جلالها وأمامها أميران يشربان لمص الحليب من ثدييها. ولدينا أعمال تشكيلية من نوع آخر تظهر فيها وهي ترفع بيديها حزمتين من النبات، وعن يمينها ويسارها تيسان لقضم الأوراق. وفي أوغاريت ومينة البيضا تم العثور على عدد من صفائح النحاس المضغوط تمثل الإلهة عشيرة في دورها كسيدة لخصب الأرض والطبيعة، وفيها يظهر رأس الإلهة بتسريحة شعر الإلهة هاتور المصرية، يليه دائرتان تشيران إلى الصدر، ثم مثلث العانة الذي يعلوه غصن شجرة.

هذا وتشهد نصوص أوغاريت، وخصوصاً ملحمة كرت، على أن عشيرة كانت الإلهة الرئيسية في مدن الساحل الفينيقي وخصوصاً حاضرتيه صور وصيدون. كما نستدل من الأعمال التشكيلية التي اكتشفت في مدينة جبيل على أن عشيرة قد عُبدت تحت اسم بعلة، الذي يعني السيدة أو الربة، وكانت هناك زوجة للإله إيل أيضاً. ثم تأتي الشواهد لتدفع عبادة عشيرة من عصر البرونز الأخير، عصر ازدهار مدينة أوغاريت، إلى عصر الحديد الثاني في القرن التاسع قبل الميلاد. فمن سفر الملوك الأول الاصحاحين ١٦ و ١٨، نعرف أن ملك السامرة المدعو آخاب ابن عمري قد تزوج من إيزابيل ابنة ملك الصيدونيين، التي جاءت معها بعبادة الإلهة عشيرة من فينيقيا ونشرتها في المملكة الشمالية على حساب عبادة الإله المحلي يهوه. ولكن عشيرة امتزجت تدريجياً بأثترة. وهذا مايبدو لنا من الروايات الإغريقية التي جعلت من أثترة (تحت اسم استارت) إلهة للفينيقيين، ومن عدد من نصوص التكريس التي تشهد على بناء العديد من المعابد للإلهة أثترة. وفي العصر الكلاسيكي تبدو أثترة إلهة لمدينة صور أمام الإله ملقارت.

وبنتيجة الاحتكاك مع مصر والتواجد العسكري المصري على الساحل السوري منذ عصر المملكة الحديثة وفراعنة الأسرة الثامنة عشر، فقد رحل إلى مصر عدد من الآلهة السورية وعلى رأسهم الإلهة عشيرة، وهناك امتزجت بالإلهتين الأخريتين في الثالوث المؤنث الأوغاريتي تحت اسم قُدش أو قدشو. تمثلها المنحوتات البارزة المصرية على هيئة امرأة عارية تقف في وضع جبهي، على عكس الشخصيات الميثولوجية المصرية التي تقف دوماً في وضعية جانبية. وقد نراها واقفة على أسد وهي تمسك بإحدى يديها حزمة من اللوتس وبالأخرى حيتان مرسومتان بشكل نمطي. ونرى عن يمينها الإله المصري مين وعن يسارها الإله الأوغاريتي رشف. وفي إحدى هذه المنحوتات البارزة نقش الفنان أسماء الإلهات الثلاث قدشو وعنات وأثترة. للدلالة على الإلهة المرسومة. ويبدو أن إلهة مصر العظيمة المدعوة هاتور قد جاءت في

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأزمان الأولى من سورية لأن اسمها الأصلي في الهيروغليفية المصرية هو «أثير» المشتق على الغالب من أشترة كانت هاتور تجسد السماء، وكانت أماً للشمس «حورس» الذي كان يأوي إلى حضنها في المساء لكي يشرق في اليوم التالي. ومثل عشيرة مرضعة الملوك كانت هاتور أيضاً مرضعة للفرعون الصغير الذي تصوره بعض الرسوم وهو يمص من ثدييها.

كما ارتحلت عشيرة نحو الغرب بحراً من الموانئ السورية وبراً عبر بلاد الأناضول نحو بلاد اليونان والرومان، فدعاها اليونانيون ليتو كما دعاها الرومان لاتونا، أي السيدة لات. والاسمان مشتقان من لقب إيلات الذي عرفت به الإلهة عشيرة. كانت ليتو لدى الإغريق إلهة خصب ذات علاقة بالأشجار المثمرة بشكل رئيسي. وهي أم الإله الشهير في الميثولوجيا الإغريقية «أبوللو»، ولدته تحت شجرتي زيتون ونخيل. أما أبوه فكان كبير الآلهة زيوس نفسه. بعد ولادته سلطت هيرا زوجة زيوس على أمه ليتو التنين الهائل بيثون لإهلاكها، ولكن أبوللو تصدى للتنين وقتله. وفي هذه الأسطورة بقية باقية من أسطورة قيام عشيرة بالقضاء على التنين البحري «يم» مما سمح لزوجها إيل بمباشرة خلق العالم وتنظيمه. وكما ذكرنا سابقاً فإن مهمة قتل التنين في الميثولوجيا الأوغاريتية قد أوكلت بعد ذلك للإله بعل. وهنا لا يسعنا إلا أن نقارن بين الاسم أبوللو الغامض الأصل في اللغة اليونانية، وبين الاسم بعل الذي يلفظ هَبعل بعد إضافة سابقة التعريف «هـ» في بعض اللهجات السامية الغربية. وربما جاء الإله أبو للو مع أمه عشيرة في الأزمان الإغريقية المبكرة تحت اسم هبعلو الذي تحول إلى أبوللو.

في قرطاجة والعالم البوني (الفينيقي الغربي) تربع على عرش البانثيون الفينيقي الغربي الزوجان الإلهيان بعل همون وتانيت. والاسم بعل همون يعني رب مذبح البخور انطلاقاً من كون البخور يشكل التقدمة الرئيسية على مذبحه. والباحثون المحدثون يقرنونه بالإله إيل لا بالإله بعل، مثلما تقرن زوجته تانيت بالإلهة عشيرة. تتخذ تانيت في قرطاجة وبقية المستوطنات الفينيقية على شواطئ المتوسط دور الإلهة الأم، ويتصل بها عدد من رموز الخصب مثل الحمامة والنخلة والسمكة. تمثلها بعض الأعمال الفنية المتأخرة راكبة على أسد في وضعية مشابهة لوضعية الإلهة قدشو في مصر. رغم أنها في الماضي لم تمثل في أية هيئة إنسانية وإنما بشارة تشبه مفتاح الحياة المصري (رمز العنخ) منقوشة على نصب حجري. لم يرد الاسم تانيت في النقوش الكنعانية المشرقية رغم أن وجوده كلقب للإلهة عشيرة مرجح. فقد عثر في قرطاجة على نقش يشير إلى هيكل جرى

تكريسه لتانيت لبنان. يضاف إلى ذلك أن بعض القرى والمواقع اللبنانية مازال إلى يومنا هذا يحمل اسم تانيت، مثل كفر تانيت وعين تانيت وعقتانيت. قرن الرومان تانيت البونية بجونو زوجة جوبيتر، وقرنها الإغريق بهيرا زوجة زيوس.

إذا جئنا إلى فلسطين وجدنا شواهد نصية على عبادة عشيرة تحت الاسم إيلات، وذلك منذ القرن الثالث عشر. من هذه الشواهد جرة فخارية نذرية عثر عليها في موقع تل الدوير (مدينة لخيش القديمة في وسط فلسطين). على الجرة هنالك رسم باللون الأحمر منفذ بأسلوب شريط الأشكال المعروف في الأختام الأسطوانية، تتكون وحدته الأساسية من شجرة منفذة بأسلوب نمطي، وعن يمينها ويسارها تيسان في وضعية الوقوف، يليها باتجاه اليسار طائر وثلاثة حيوانات برية هي على التوالي غزالة، وغزال ذو قرون متشابكة، ثم أسد عشيرة الذي يشب على قائمتيه الخلفيتين في وضعية الانقضاض. فوق الرسم كتابة نادرة تعد من أولى نماذج الخط الأبجدي السامي القديم تقول: «من (المدعو) متان تقدمة إلى ربتي إيلات» وهنا، فإن أي مطلع على المنظومة الرمزية لثقافات الشرق القديم سوف يعرف أن الشجرة إذا وضعت في بؤرة التكوين التشكيلي وعن يمينها ويسارها حيوانان أو إنسانان أو كائنان مجنحان، فإنها ترمز إلى الوهة الخصب المؤنثة. وقد تحل الإلهة محل شجرتها كما نرى في العديد من الأعمال التشكيلية السورية والرافدينية. مثل هذا التكوين التشكيلي الرمزي شائع في ثقافات الشرق القديم، ولدينا أمثلة عنه تتوزع من إيران في الشرق إلى قبرص في الغرب.

لدينا من نفس الموقع جرة أخرى تحمل تكويناً تشكيلياً مشابهاً، ولكن الشجرة هنا، أو الإلهة نفسها، قد استبدلت بمثلث الأنوثة وعن يمينه ويساره تيسان يشبان على قوائمهما الخلفية. المثلث مرسوم باللون الأحمر ومنقط بالأسود للإشارة إلى شعر العانة. وهذا ما يعود بنا إلى القطع النحاسية الأوغاريتية حيث رسمت عشيرة في تأكيد على منطقة العانة التي ينبعث منها غصن شجرة مورق.

ومن موقع تعنك بشمال فلسطين وصلنا مجسم طقسي فريد من نوعه، مجوف من الداخل بارتفاع (٥٠سم)، مزينة سطوحه الخارجية بمشاهد تنتمي إلى المنظومة الرمزية المشرقية نفسها بأسلوب النحت البارز. والمجسم يمثل بنية معمارية هي على الأغلب معبد مؤلف من أربع طبقات، أو جوانب مختلفة من معبد ذي طابق واحد. في الطابق الأعلى لدينا مشهد يمثل عجلاً أو حصاناً يحمل على ظهره قرص الشمس المجنح منفذاً بأسلوب نمطي. وهذا القرص هو رمز للإله الأعلى في

http://Archivebeta.Sakhrit.com

معظم الثقافات المشرقية. أما العجل أو الحصان فهو مركبة الإله الخفي الذي يرمز القرص إلى حضوره في العالم، وهو هنا إما يهوه أو بعل، فكلا الإلهين حل في فلسطين محل الإله إيل في سياق الألف الثاني قبل الميلاد وما تلاه.

في الطابق الثاني من الأعلى لدينا شجرة مقدسة يشب عن يمينها ويسارها تيسان يقضمان من أوراقها، وهي تمثل هنا، كما في جرة لخيش، الإلهة عشيرة. في الطابق الثالث لدينا تجويف فارغ يحف به كائنان مجنحان لهما وجه امرأة وجسد أسد. وهذا الفراغ إما أنه يمثل مدخل المعبد، أو يعبر عن الحضور اللامرئي للإله الخفي. في الطابق الأسفل لدينا مشهد يكرر مضمون المشهد الثاني من الأعلى. ولكن الشجرة المقدسة قد استبدلت بالإلهة العارية عشيرة التي تسند كفيها على رأسي أسدين يحفان بها.

فإذا انتقلنا إلى المشهد الديني العام لفلسطين الكبرى، فإن أول ما يلفت نظرنا هو آلاف التماثيل الأنثوية الصغيرة المصنوعة على هيئة جذع ورأس ونهدين عاريين، والتي وجدت في كل موقع أثري تقريباً، سواءً في المعابد والمقامات الدينية أم في بيوت الناس العاديين. ولم تكن أراضي مملكتي إسرائيل ويهوذا، والتي من المفترض أنهما كانتا على الدين التوراتي، خالية من هذه التمثيلات، بل العكس هو الصحيح. فلقد بلغ عدد القطع المكتشفة في منطقة يهوذا حتى الآن ثلاثة آلاف قطعة، وذلك في المستويات الأثرية التي تعود إلى فترة ما بين القرنين الثامن والسادس قبل الميلاد، أي منذ نشوء مملكة يهوذا وحتى نهايتها. يدعو علماء الآثار هذا النوع من التمثيلات بالدمى الجذعية ويجمعون على أنها تمثل عشيرة إلهة فلسطين الكبرى، والإلهة الرئيسية التي عبدت في مملكتي إسرائيل ويهوذا.

ورد الاسم «عشيرة» في التوراة حوالي ٤٠مرة، وأكثر من اسم أي إله آخر خلا يهوه. ونفهم من هذه الإشارات المتنوعة أن عشيرة قد عُبدت في المملكتين من خلال ثلاثة تجسيدات كانت ترمز إلى حضورها بينهم وفي معابدهم. في التجسيد الأول كانت الإلهة حاضرة من خلال صورها وتماثيلها الموضوعة في المنازل وفي المعابد على حد سواء. فقد صنعت أم ملك يهوذا المدعو آسا تمثالاً لعشيرة ووضعته في محرابها المنزلي، على ما يورده لنا سفر الملوك الأول ١٣:١٥. وقام ملك آخر اسمه منسي بنحت تمثال لعشيرة ونصبه في هيكل أورشليم المنسوب بناءه للملك سليمان. أما في التجسيد الثاني فكانت الإلهة حاضرة من خلال شجرة خضراء تزرع قرب المذبح، وخصوصاً في المقامات الدينية المكشوفة في الهواء الطلق التي يدعوها النص بالمرتفعات، على ما يورده لنا

سفر التثنية ١٦:١، وسفر القضاة ٦:٢٥. أما في التجسيد الثالث فكان يرمز للإلهة بجذع شجرة مقتطع يدعى بالسارية وينصب في المعبد أو المرتفعة إلى جانب المذبح. والإشارات في النص التوراتي إلى هذا التجسيد كثيرة، ومنها على سبيل المثال ١م،١٤:٥. ١م،١٦:٣٣. ٢م،١٤:٨. ٢م،٢٣:٦.

ولكن ما لم يقله لنا محررو الأسفار التوراتية الذين كانوا يؤسسون لعبادة يهوه وحده خلال الفترة المدعوة بفترة ما بعد السبي، هو أن عشيرة لم تعبد وحدها في المملكتين بل مع زوجها الذي هو يهوه بالذات، وذلك قبل أن تتبدل صورته المشرقة كإله فلسطيني للخصب ويغدو أقرب إلى الكائنات الشيطانية الظلامية في النص التوراتي. ومصدرنا عن هذا الثنائي الإلهي هو عدد من النصوص القصيرة التي ترجع بتاريخها إلى القرن الثامن قبل الميلاد، والتي تم اكتشافها في منطقة يهوذا نفسها، وفي بعض محطات القوافل شمالي سيناء ففي موقع خربة الكوم، على مسافة قريبة من مدينة الخليل (حبرون القديمة) تم اكتشاف قبر على شكل غرفة مبنية بالحجر نُقشت على جدارها الكتابة التالية: «لتحل عليك بركة الإله يهوه وعشيرته». وفي موقع عجرود في شمالي سيناء تم اكتشاف محطة قوافل تجارية، وبها معبد صغير وجُدت فيه جرار فخارية عليها نقوش تذكر أسماء الآلهة إيل وبعل ويهوه. كما ورد في بعضها ذكر يهوه وزوجته عشيرة حيث نقرأ: «لتحل عليك بركة يهوه إله تيمن وعشيرته». وأيضاً «لتحل عليك بركة يهوه وعشيرته. ليباركك يهوه ويحفظك ويكون إلى جانبك». وأيضاً: «لتحل عليك بركة يهوه إله السامرة وعشيرته». وتحت هذا النص الأخير صورة تمثل يهوه وعشيرة في هيئة ثور وعجلة، وفي خلفية المشهد امرأة جالسة على كرسي تعزف على آلة وترية. في المنطقة الخلفية من الجرة الفخارية التي صور عليها المشهد نجد شجرة الإلهة عشيرة فوق أسد يقصدها تيسان يقضمان من أوراقها.

إذا تركنا شمال سيناء شرقاً نحو بلاد أدوم نواجه هنالك «عشيرة» الأنباط التي عبدت تحت اسم اللات إلهة العرب الكبرى. والاسم هنا هو تحريك صوتي مختلف للقب عشيرة القديم إيلات. استقر الأنباط القادمون من شبه الجزيرة العربية في المناطق القديمة لمملكة أدوم التي امتدت فيما بين البحر الميت وخليج العقبة، وتبدأ أخبارهم بالظهور منذ الفترة الانتقالية من القرن الرابع إلى القرن الثالث قبل الميلاد. وفي نهاية القرن الأول الميلاد كانت دولتهم تشتمل على النقب وسيناء وشرقي الأردن وسورية الجنوبية والأقسام الشمالية من الجزيرة العربية. عبدت اللات كإلهة شمسية أمام قرينها «ذو الشرى»، واحتل الاثنان المركز الأول في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البانثيون النبطي. وقد بلغ من مكانتها وعلو شأنها أن لفظة الربة كانت كافية للإشارة إليها. كما كانت في الوقت نفسه سيدة للخصب والحياة النباتية وأمًا للآلهة. لم تُمثل في عصور ما قبل الميلاد في هيئة مشخصة، بل عبدت في صخرة مربعة ترمز إليها. ومن هنا جاء لقبها «كعبو» المستمد من شكل صخرتها. خلال الفترة الرومانية تحول اسم اللات إلى اسم آخر لعشيرة وهو «أترغات» أو «أترعتا»، الذي عبدت تحته في سورية العصر الهيلينستي والروماني، عندما كان معبدها في منبج (هيرابوليس) من أهم المراكز الدينية في مناطق غربي الفرات. والاسم أترغات أو أترعتا هو مزيج من الاسمين أثترة وعنات وفق الرأي السائد لدى أغلب الباحثين.

إذا تابعنا الانتقال شرقًا من أدوم باتجاه الإقليم البركاني الواقع إلى الجنوب الشرقي من دمشق. وجدنا عشيرة تعبد لدى الصفويين تحت اسم اللات أيضًا وبخصائصها نفسها. والصفويون قبيلة عربية سكنت منذ القرن الرابع قبل الميلاد في منطقة الصفاة، وتركت لنا عددًا كبيرًا من النقوش الكتابية القصيرة المحفورة على الصخر بكتابة أبجدية يمنية، رغم أن اللغة التي كتبت بها هي لهجة عربية شمالية قريبة من لهجة قريش. تدلنا هذه النقوش على أن الصفويين قد عبدوا عددًا من الآلهة أهمهم الله ورضا وشيع القوم ورحم. إلا أن أكثر الأسماء الإلهية تكرارًا في نصوصهم هو اسم اللات، يليه اسم الله إذا أخذنا بالاعتبار أسماء العلم المركبة من لفظ الجلالة مضافًا إليه اسم العلم، وذلك مثل جزاء الله وعطية الله وما إليها. ونحن هنا أمام ثنائي إلهي مؤلف من اللـه، المنحوت اسمه أصلاً من إيل، ومن اللات المنحوت اسمها أيضًا من إيل بإضافة علامة التأنيث في آخره كما أشرنا سابقًا.

ونحن لا ندري بالفعل هل جاء الأنباط والصفويون معهم بعبادة اللات من جزيرة العرب أم أن عرب الجزيرة قد استمدوا هذه العبادة من الأقوام السامية الشمالية. فلقد عبدت اللات لدى عرب الشمال باعتبارها رأس الثالوث الإلهي المؤنث الذي يتألف من اللات والعزى ومناة. فكانت اللات الإلهة المعظمة لدى جميع القبائل العربية، ولهذا كان اسمها الأكثر ترددًا في الشعر الجاهلي. بنت لها قبيلة ثقيف بيتًا في الطائف وتولت سدانته، وكانوا يسترونه بكسوة ويضاهون به كعبة مكة. وفي داخل البيت كانت الإلهة تعبد في صخرة بيضاء مربعة مثلما عبدت اللات لدى الأنباط. وعندما هدم المسلمون بيتها وبنوا عليه مسجدًا، رفعوا منارة المسجد فوق بيت اللات مباشرة. حاول المفسرون واللغويون إرجاع اسم اللات إلى أصوله الأولية، وذهبوا في ذلك مذاهب شتى. ولكن الطبري بحسه السليم الصائب قد أدرك أن اللات هي مؤنث لفظ الجلالة اللـه. فكما عبدت اللات لدى جميع قبائل العرب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشمالية، كذلك عُبد الله. والعرب رغم تعدد آلهتهم وإعلاء كل قبيلة لشأن إله أو كثر تخصه بالزيارة والهدية، فإن عبادة مشتركة واحدة قد جمعت بينهم، وإله مشترك واحد آمنوا به إلى جانب إيمانهم بآلهتهم المحلية، هو إله كعبة مكة الذي عُبد في حجر كعبة مكة الأسود مثلما عبدت اللات في حجرها الأبيض بكعبة الطائف.

لدى عرب الجنوب عبدت اللات تحت اسم «هـ إلات» وذلك بإضافة سابقة التعريف «هـ» المستخدمة في اللهجات الجنوبية بدلاً من «أل» التعريف في اللهجات الشمالية. كانت الشمس بمثابة ظهورها المرئي فدعيت أيضاً «ذات حميم» أي ذات الحمم، أو الساخنة المتقدة. كما دعيت باسمها الأوغاريتي «أثرت». وهنا يرى علماء اللغات العربية الجنوبية في جذر هذا الاسم رأياً مخالفاً لرأي علماء اللغات السامية الشمالية الغربية (الكنعانية والآرامية ولهجاتها). ومعظمهم يرجع الاسم إلى الجذر «أ ث ر» الذي يفيد في بعض اللغات السامية معنى اللمعان ويقول بأن الاسم قد يكون في الأصل «ذات أثر» أي اللامعة.

عند شواطئ اليمن السعيد في أقصى جنوب مساحة الثقافة السامية القديمة تنتهي رحلتنا التي ابتدأناها من أقصى الشمال من أوغاريت، لأريكم اللات التي قال تعالى في كتابه الكريم عنها: «أفرأيتم اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى»، سورة النجم: ١٩-٢٠. لقد عاشت عشيرة - اللات في معابدها وصلوات عبادها قرابة ٢٥٠٠ من السنين، وذلك منذ القرن الثامن عشر قبل الميلاد إلى مطلع القرن السابع الميلادي. ثم بقيت بعد ذلك تعيش في وجود شبحي كلما قرئ القرآن وأنصت إليه، مذكراً بماض ديني عرف الإنسان خلاله الله بطرق شتى، وجميعها توصل إليه.

مراجع البحث

1- Richard I. Pettey, Asherah Goddess of Lsrael, Peter Lang, New york, 1990.
2- Raphuel Patai, The Hebrew Goddess, Wayne, Detroit, 1978.
3- Robert Graves, Zhe Greek Myth , Penguin Books, 1960.
4- Donald Harding, The Phoenicians, Penguin Books, 1971.
5- Ruth Hestern, Understanding Asherah, in: Bilical Archaeology Reviw Sep-oct, 1991.
٦ - أنيس فريحة: ملاحم وأساطير من أوغاريت، دار النهار، بيروت ١٩٨٠.
٧ - رينه ديسو: العرب في سورية قبل الإسلام، ترجمة عبد الحميد الدواخلي، دار الحداثة، بيروت ١٩٨٥.
٨- التاريخ العربي القديم: تأليف ديتليف نيلسون، وآخرون، ترجمة فؤاد حسنين علي، مكتبة النهضة القاهرة ١٩٥٨.

أخبار القدس في مراسلات العمارنة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. فاروق إسماعيل(*)

كشف منذ سنة ١٨٨٧م في موقع تل العمارنة بمصر (شمالي أسيوط) عن مجموعة (أرشيف) من الوثائق الكتابية المسمارية التي تشكل أهم مصادر كتابة تاريخ بلاد الشام وعلاقاتها مع مصر خلال القرن الرابع عشر ق.م .

تشمل مراسلات العمارنة (٣٥٠) رسالة تبادلها البلاط الملكي المصري خلال فترة حكم أربعة أو خمسة من فراعنة مصر؛ ولاسيما أمنوفس (أمون حوتب) الثالث والرابع، مع عدد من ملوك الممالك الكبرى في الشرق القديم (المملكة الكاشية في بلاد بابل،

(*) د. فاروق إسماعيل: مختص في لغات وحضارات الشرق القديم، أستاذ في كلية الآداب والعلوم الإنسانية -جامعة حلب.

- العمل الفني: عبد الرحمن مهنا.

المملكة الآشورية في بلاد آشور، مملكة ميتّاني الحورية في الجزيرة السورية، المملكة الحثية في بلاد الأناضول)، ومع عدد كبير من حكام مدن بلاد الشام الساحلية والداخلية المهمة؛ مثل خزّت (غزة)، عشقلونا (عسقلان)، لاكيش (تل الدوير)، أورسليم (القدس)، خاصور (تل القدح)، عكّا، صور، صيدون (صيدا)، بيروت، جُبْلا (جبيل)، أرواد، أوغاريت (رأس شمرا)، صمُرُ (تل الكزل)، كومد (كامد اللوز)، ومدن أخرى صغيرة في بلاد عمق (البقاع)، دمشق، مدن بين دمشق وبلاد جارو (شرقي بحر الجليل)، قِدْشُ /قينزا/ كينزا (قادش)، قَطْنا (تل المشرفة)، تونيب (في سهل العاصي الأوسط)، نُخَشّي (بين حماة وحلب). تضاف إليها مدن كثيرة صغيرة وأقل أهمية.

إنها تعود إلى القرن الرابع عشر ق.م (بين نحو ١٣٦١-١٣٣١ ق.م)، وقد دونت بالكتابة المسمارية واللغة الأكّدية (اللهجة البابلية الوسيطة)، وتضم رسالة واحدة باللهجة الآشورية (EA 15) وأخرى باللغة الحورية (EA 24) واثنتين باللغة الحثية (EA 31.32).

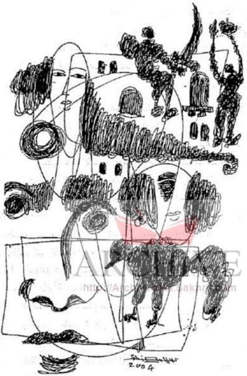
يلاحظ في لغتها الأكدية التأثر والاضطراب؛ إذ تأثرت المرسلة من شمالي بلاد الرافدين وسورية باللغة الحورية، وضمت المرسلة من بلاد كنعان كثيراً من المظاهر اللغوية والمفردات الكنعانية، كما يلاحظ فيها الاضطراب في الاستخدامات اللغوية بين موقع وآخر. ويعود ذلك إلى عدم تمكن كتّاب الرسائل من اللغة الأكدية بحكم انتمائهم إلى أصول أخرى، فاستخدموا بشكل عفوي صيغاً ومفردات من لغاتهم الأم.

تتوزع رقم أرشيف العمارنة بين عدد من المتاحف، إذ يضم متحف برلين القسم الأكبر منه، كما توجد رقم منه في المتحف البريطاني بلندن ومتحف الأشموليان بأكسفورد ومتحف المتروبوليتان في نيويورك ومتحف اللوفر في باريس، ويحتفظ متحف القاهرة بنحو خمسين رقيماً، ويوجد عدد قليل من الرقم لدى أشخاص هواة.

بدأ نشر نصوص الوثائق أول مرة في سنة ١٨٨٩/ ١٨٩٠م[1]، ثم أصدر كنودتسن Knodtzon نشراً شاملاً مفصلاً لها في ١٩١٥م، ومازال تسلسل النصوص في عمل كنودتسن معتمداً في الأبحاث العلمية [2].

ثم ظهرت دراسات عدة أعيد فيها نشر مجموعات من النصوص، وبعضها أطروحات جامعية [3]. وآخر نشر شامل للوثائق هو ما أنجزه ونشره موران W.l.Moran سنة ١٩٧٨م بالفرنسية، ثم أصدره بالإنكليزية سنة ١٩٩٢م. ثم أصدر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ليفراني M.L. Livrani أحدث نشر في ١٩٩٨/١٩٩٩م وباللغة الإيطالية[٤].

تقدم وثائق العمارنة صورة شاملة عن الكيانات السياسية الصغيرة المتفرقة في بلاد الشام، وترصد طبيعة الصراع بين الممالك الكبرى في الشرق القديم حول السيادة على تلك الكيانات، وترسم ملامح العلاقات والتحالفات بينها، وتبين موقع الإمارات والمدن الشامية من ذلك[٥].

وهي تعكس -بشكل عام- موقفين أساسيين؛ هما:

١- كانت الإمارات والمدن الساحلية الشمالية والداخلية محتارة في اختيار الحليف الأنسب للحفاظ على وجودها، ويبدو أن الموقف الطبيعي لديها كان يتمثل في الولاء والتعاون مع مصر أو ميتّاني، ولكن القوة والعنف العسكري الحثي وظهور أزمات داخلية في مصر وميتّاني كان يدفعها إلى الإذعان للسيادة الحثية والقبول

بمعاهدات التبعية الجائرة. واضطرت إلى هذا الموقف -بشكل خاص- خلال فترة تولي شوبيّلوليوما العرش الحثي وبراعته في إضعاف حكم ميتّاني وإبعاد النفوذ المصري.

٢- لم تعانِ مدن بلاد كنعان من ذلك كثيراً، ورضيت بالسيادة المصرية، وأذعن حكامها لتعليمات البلاط الملكي المصري و قرارات موفديه ومراقبيه، وتباروا في إظهار الوفاء والولاء، وأرسلوا الجزية والهدايا إلى العاصمة المصرية أختياتون (تل العمارنة)، وتنافسوا فيما بينهم في أساليب نيل ثقة الفرعون المصري. وقد أدى ذلك إلى اقتتالهم وعدم حصول تحالفات ذات شأن بينهم كان ذلك على الرغم من حقيقة اختلاف حكام تلك المدن في صفاتهم، فقد كان منهم المخلص الحقيقي لمصر، ومنهم المنافق المهيأ للخيانة حفاظاً على حكمه، ومنهم الدبلوماسي البارع الذي يكسب صداقة المراقبين المصريين، ويقوي في الوقت ذاته حكمه، ويتوسع في الأراضي المجاورة. ويبدو أن علّة العلاقة غير المتوازنة بين البلاط المصري وحكام المدن كانت تكمن في انصراف المراقبين الملكيين المصريين - الذين كانوا يشكلون حلقة الوصل- إلى تحقيق مكاسب شخصية، ولذلك أخفق الحكام المخلصون -كحكام أورسليم- في التمتع بدور يتناسب ووفاءهم الحقيقي، ولم تفدهم رسائلهم التي تضمنت وصفاً صادقاً صريحاً لصورة الأوضاع في بلاد كنعان، لأن البلاط كان في النهاية يعتمد ويثق بتقارير مندوبيه إلى المنطقة.

كانت مدينة أورسليم قائمة من قبل، ولن نخوض في المعطيات الأثرية الدالّة على بداية نشأتها وتطورها. ولكن يبدو أنها كانت خلال فترة العمارنة (القرن الرابع عشر ق.م) مدينة مزدهرة، ومستقلة الحكم، وتتبع لها المناطق القريبة المحيطة بها، ويحكمها ملك يدعى عبدي خبا Abdi- Heba.

لا تذكر المدينة في أية وثائق كتابية سابقة تاريخياً. وتوجد ضمن مراسلات العمارنة سبع رسائل مرسلة من عبدي خبا إلى الفرعون المصري أمنوفس الرابع (أخناتون) (١٣٥٢-١٣٣٦ ق.م)، وهي الرسائل EA 285-291، كما يرد ذكر عبدي خبا في الرسالة EA 280 المرسلة من شو ورداتا حاكم مدينة قِلْتُ القريبة من أور سليم.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وسنعرض فيما يأتي ترجمة الرسائل المذكورة (٦):

العمارنة ٢٨٥

- الرقيم محفوظ في متحف برلين بالرقم ١٦٠١، نشر استنساخ نصه في سنة

١٨٨٩/ ١٨٩٠م (WA 174) ثم في سنة ١٩١٥م (VS 11. 161)، ويبلغ طول الباقي من النص /٣٠/ سطرًا، وترجمته هي:

❖قل للملك، سيدي. هكذا يقول عبدي خبا خادمك: أجثوا على قدمي الملك سيدي سبعًا ثم سبع مرات.

٥) انظر! أنا لست حاكمًا؛ بل رجلاً مجندًا لدى الملك سيدي. لماذا لم يرسل الملك سيدي رسولاً بأقصى سرعة؛ كما كان يرسل سابقًا في مثل هذه الأحوال؟

١٠) لقد أرسل يَنْخَم قوة عسكرية إلى هنا، وهي لم تغادر البيت الذي أريده بَعْدُ. والآن -بالنسبة إلي- ليت الملك يهتم بأمر عبدي خبا خادمه.

١٥)إن كانت لا توجد قوة عسكرية فليرسل الملك سيدي مراقبًا عامًا، فيجمع الحكام حول نفسه.

٢٠)..... بلدان الملك..... والرجال... أم أفراد الحامية العسكرية التي تتبع أدّايا المراقب العام للملك.

٢٥) فأنا أريد مقرّهم. ولذلك ليت الملك يهتم بأمرهم، وليرسل رسولاً بسرعة عندما

٣٠) أموت؛ ماذا......

العمارنة ٢٨٦

- الرقيم محفوظ في متحف برلين بالرقم ١٦٤٢. استنساخ نصه منشور في WA 102; VS 11,162 ويبلغ طول النص /٦٤/ سطرًا، وترجمته هي:

❖قل للملك سيدي. هكذا يقول عبدي خبا خادمك: أجثو على قدمَيْ الملك سيدي سبعًا ثم سبع مرات.

٥) ماذا فعلتُ للملك، سيدي؟ إنهم يشون بي، أذمّ أمام الملك، سيدي. (يقولون:) «عبدي خبا متمرد ضد الملك، سيده». انظر! أنا لم يضعني أبي

١٠) ولا أمي في هذا المكان، بل إن يد الملك القوية هي التي أدخلتني إلى بيت أبي. لماذا أفعل

١٥) فعلاً منكرًا تجاه الملك، سيدي؟! مادام الملك، سيدي يحيا سأقول للمراقب العام (رابِص) المكلف من الملك، سيدي: لماذا تحبون العفيرين (الخبيرو) (٧)، وتكرهون الحكام التابعين؟

٢٠) ولذلك أُذمّ أمام الملك سيدي. لأني أقول: «مخربةٌ بلدانُ الملك، سيدي حقًا» لذلك أُذمّ أمام الملك، سيدي.

٢٥) وليعلم الملك، سيدي أنه بعد أن وضع الملك، سيدي حامية عسكرية (هنا)، أخذ يَنْخَم كل أفرادها......

٣٠) .... بلاد مصر. أيها الملك، سيدي، لم تعد هناك حامية عسكرية. فليت الملك يهتم ببلاده.

٣٥) فليهتم الملك ببلاده. إن بلدان الملك، سيدي منشقة (عن أوامره) كلها. إيلي ملكو دمر بلاد الملك كلها، فليهتم الملك، سيدي ببلاده. أنا أقول: «سأذهب

٤٠) إلى الملك، سيدي، وأرى عيني الملك سيدي»، ولكن الحرب قوية ضدي، فلا أستطيع الذهاب إلى الملك، سيدي. ليت ذلك يلقى قبولاً لدى الملك،

٤٥) ليته يرسل حامية عسكرية فأذهب وأرى عيني الملك، سيدي. مادام الملك، سيدي يحيا، ومادام المراقبون العامون ينسحبون فسأظل أقول (لهم): «مخربةٌ بلدانُ الملك».

٥٠) (ولكن) أنتم لا تصغون إلي، كل الحكام التابعين محطمون، ليس هناك حاكم تابع للملك سيدي، ليلتفت الملك إلى القوات العسكرية، ولينطلق جند

٥٥) الملك، سيدي إلى هنا. لم تعد هناك بلدان تابعة للملك، العفيرون نهبوا بلدان الملك كلها. إنْ وجدت قوة عسكرية (هنا) في هذه السنة فإن بلدان الملك، سيدي ستظل قائمة، وإنْ لم توجد قوة عسكرية

٦٠) فإن بلدان الملك، سيدي ستؤول إلى خراب.

قل لكاتب الملك، سيدي، هكذا يقول عبدي خبا خادمك: أوإصل (هذه) الكلمات الجميلة إلى الملك، سيدي:

«مخربةٌ بلدان الملك، سيدي كلها».

العمارنة ٢٨٧

- الرقيم محفوظ في متحف برلين بالرقم ١٦٤٤. واستنساخ نصه منشور في Wa 103; Vs 11.163 يبلغ طول النص /٧٨/ سطرًا، وترجمته هي:

❖ قل للملك سيدي، هكذا يقول عبدي خبا خادمك: أجثو على قدمي سيدي سبعًا ثم سبع مرات. انظر إلى الموضوع كاملاً ملكي إيلو وتاجي

٥) أدخلا قوات إلى المدينة قِلْت لمواجهتي. انظر إلى الفعل الذي فعلاه بخادمك. السهام......

١٠) ......ادخلا إلى مدينة قِلْت. ليعلم الملك أن البلدان كلها في سلام (مع بعضها)، ولكن الحرب دائرة ضدي، فليهتم الملك ببلاده. انظر إلى بلاد مدينة جَزْر، بلاد مدينة عَشْقلونا

١٥) ومدينة لاكيس. لقد أعطوهم طعامًا وزيتًا وأية حاجات أخرى، فليهتم الملك بالقوة العسكرية. ليرسل قوة عسكرية لمحاربة الرجال الذي اقترفوا أفعالاً منكرة ضد الملك، سيدي.

٢٠) إنْ وجدت قوة عسكرية (هنا) في هذه السنة، فإن البلدان والحكام التابعين سيكونون مع الملك، سيدي، وإنْ لم توجد قوة عسكرية، فلن تكون هناك بلدان ولا حكام مع الملك.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢٥) انظر إلى بلاد مدينة أورسليم؛ لم يعطها لي أبي ولا أمي، بل إن يد الملك القوية هي التي أعطتنيها. أمعن النظر إلى الحدث:إنه فعل ملك إيلو

٣٠) وفعل أبناء لبآيو، وهم الذين أعطوا بلاد الملك إلى العفيرين. انظر؛ أيها الملك، سيدي، أنا على صواب. فيما يتعلق بالرجال الكوشيين؛ ليستفسر الملك من المراقبين العامين عما إذا كان البيت المتين متينًا حقًا؟!

٣٥) لقد سعوا إلى ارتكاب عمل منكر فظيع جدًا، إذ أخذوا أدواتهم، وتوجب عليّ أن ابحث عن وسيلة لدعم السقف. فإن كان سيرسل قوات مساعدة إلى أور سليم، فليتها تأتي مع قوات الحامية العسكرية،

٤٠) من أجل خدمة منتظمة. ليت الملك يهتم بهم، كل البلدان يمكن أن تشهد عسرًا أليمًا في قبضتهم، ليت الملك يستفسر عنهم، ليصر هناك طعام كثير، زيت كثير، لباس كثير

٤٥) حتى يأتي فَورو المراقب العام للملك إلى بلاد مدينة أورسليم. لقد مضى أدّايا مع جنود الحامية العسكرية الذين قدّمهم الملك له. ليعلم الملك أن أدّايا قال لي:

٥٠) «اعلمْ أنه (الملك) أمرني بالرحيل». (ياسيدي) لاتهجرها (مدينتي)، بل أرسلْ إلى هنا هذه السنة حامية عسكرية، و (كذلك) أرسلْ المراقب العام للملك. لقد ارسلتُ إلى الملك، سيدي، (كهدية).... أسرى، خمسة آلاف....

٥٥).... ثمانية حمّالين لقوافل الملك، سيدي، ولكنهم أُخذوا في الريف (القريب من) مدينة أيّلونا. ليعلم الملك، سيدي، اني لست قادرًا على إرسال قافلة إلى الملك سيدي! (أضف ذلك) إلى معلوماتك!

٦٠) انظر! لقد ثبت الملك اسمه في بلاد أورسليم إلى الأبد، وهو لايستطيع تركها؛ بلدان مدينة أورسليم.

قل لكاتب الملك سيدي،

٦٥) هكذا يقول عبدي خبا خادمك: اجثو على قدميك، انا خادمك. أوصلْ (هذه) الكلمات الجميلة إلى الملك، سيدي: جندي الملك أنا،

٧٠) أنا لك دائمًا.

ولتحمل مسؤولية الفعل المنكر على عاتق رجال بلاد كوش. لقد كدت أُقتل مرارًا بيد الرجال الكوشيين

٧٥) في داخل بيتي. ليت الملك يسأل عنهم، ليت الملك، سيدى يدعمني سبعًا ثم سبع مرات.

العمارنة ٢٨٨

– الرقيم محفوظ في متحف برلين

بالرقم ١٦٤٢. واستنساخ نصه منشور في WA 103; VS 11.164 ويبلغ طول النص /٦٦/ سطرًا، وترجمته هي:

❖ قل للملك، سيدي، شمسي؛ هكذا يقول عبدي خبا خادمك: أجثو على قدمي الملك سيدي سبعًا ثم سبع مرات.

٥) انظر! إن الملك، سيدي، اسمه مثبتٌ على (موضع) مشرق الشمس ومغرب الشمس. إن ما ارتكبوه عملٌ شريرٌ. انظر! أنا لست حاكمًا؛ بل جنديًا لدى الملك سيدي.

١٠) انظر! أنا صديق الملك، وأنا أُحضر جزية الملك. لأبي ولاأمي؛ بل يد الملك القوية

١٥) (هي التي) وضعتني في بيت أبي ... وصل إلي.. سلّمت عشرة عبيد باليد. شوتا، المراقب العام للملك، وصل

٢٠) إلي، سلّمت إلى يد شوتا إحدى وعشرين فتاة (و) ثمانين أسيرًا، هدية الملك سيدي. ليت الملك يفكر بأمر بلاده، فبلاد الملك مخربة كلها.

٢٥) أنا مُحتَل، الحرب دائرة ضدي حتى مناطق بلاد شِرْتُ، حتى مدينة جينتي كِرمِل. كل الحكام (يعيشون) في سلام، وأنا الحرب دائرة عليّ.أنا أعامَل مثل واحد من العفيرين،

٣٠) ولم أرَ عيني الملك سيدي؛ لأن الحرب دائرة ضدي. أنا في وضع كالسفينة في عرض البحر. يد الملك القوية

٣٥) احتلت بلاد نَخْريما وبلاد كاسي (كوش)، و(لكن هاهم) العفيرون الآن يحتلون مدن الملك. لم يعد هناك حاكم واحد تابع

٤٠) للملك سيدي، الجميع انهاروا. انظر! توربازو قُتل عند بوابة مدينة سيلو، والملك لم يفعل شيئاً. انظر! زِمريدا (حاكم) مدينة لاكيس ضربه الخدمُ الذين التحقوا بالعفيرين بعنف.

٤٥) يَفْتَحْ أداً قُتل عند بوابة مدينة سيلو، والملك لم يفعل شيئاً. لماذا لم يسألهم الملك عن السبب؟فليهتم الملك ببلاده، وليلتفت الملك إليها، ولتنطلق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٥٠) قوة عسكرية إلى بلاده. إن لم توجد قوة عسكرية (هنا) في هذه السنة فإن كل بلدان الملك سيدي ستصير مخربة مبادة. إنهم لم يخبروا الملك سيدي

٥٥) بأن بلاد الملك سيدي مخربة، والحكام محطمون كلهم. إن لم توجد قوة عسكرية (هنا) في هذه السنة فليرسل الملك مراقبًا عامًا، فيأخذني

٦٠) أنا شخصيًا، وكذلك إخوتي، ويعدها دعنا نموت قرب الملك سيدنا.

إلى كاتب الملك، سيدي، هكذا يقول عبدي خبا الخادم: أجثو على قدميك.

أوصلْ الكلمات التي عرضتها إلى الملك سيدي: أنا خادمك وابنك.

العمارنة ٢٨٩

– الرقيم محفوظ في متحف برلين بالرقمين ٢٧٠٩+١٦٤٥. واستنساخه منشور في WA 105+199; VS 11.165 ويبلغ طول النص /٥١/سطرًا، وترجمته هي:

❖ قل للملك سيدي، هكذا يقول عبدي خبا خادمك: أجثو على قدمي سيدي سبعًا ثم سبع مرات.

٥) أنظر! ملكي إيلو لا ينفصل عن أبناء لبآيو وعن أبناء أرساوا (معلنين) عن المطالبة ببلاد الملك لأنفسهم. حاكمٌ صار بمارس (مثل) هذا الفعل!

١٠) فلماذا لا يحقّق الملك معه؟! أنظر! هذا هو الفعل الذي فعله ملكي إيلو وتاجي: لقد احتلا مدينة رويوت. والآن (فيما يتعلق بـ) مدينة أورسليم!

١٥) إنْ كانت هذه البلاد تعود للملك، فلمَ لاتكون ضمن اهتمام الملك مثل مدينة خَزّات؟ أنظر! مدينة جينتي كرمل تخص تاجي، ورجال مدينة جينتي

٢٠) محاصرون موجودون في بيت ساني. فهل يتوجب علينا أن نفعل مثلما (فعل) لبآيو عندما أعطى بلاد شكم إلى العفيرين؟

٢٥) ملكي إيلو كتب إلى تاجي وأبناء «لبآيو» (قائلاً): «ليكن الطرفان كلاكما سندًا، امنحوا رجال مدينة قلْت مطالبهم، ودعونا نفصل مدينة أورسليم».

٣٠) أدّايا أخذ رجال الحامية العسكرية الذين أرسلتهم ليكونوا تحت أمرة خايا بن مياري، إنه ساكن في بيته في مدينة خَزّات، وقد أرسل عشرين رجلاً إلى مصر.

٣٥) ليعلم الملك أنه لاتوجد لدي حامية عسكرية ملكية! لذلك –ليحيا الملك– فإن فوؤرو مراقبه العام حاد من أمامي،

٤٠) وهو موجود في مدينة خَزّات. فليقل الملك (ذلك) أمامه (عندما يصل)، وليرسل الملك حامية عسكرية مؤلفة من خمسين رجلاً لحماية البلاد، إن بلاد الملك كلها منفصلة عنه!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٤٥) أرسل ينْخَم، وليهتم ببلاد الملك، سيدي.

إلى كاتب الملك، سيدي، هكذا يقول عبدي خبا خادمك:

٥٠) أوصلْ إلى الملك: دائمًا وبقوة أنا لك، خادمك.

العمارنة ٢٩٠

– الرقيم محفوظ في متحف برلين بالرقم ١٦٤٦. واستنساخه منشور في WA 106; VS 11.166، ويبلغ طول النص /٣٠/ سطرًا، وترجمته هي:

❖ إلى الملك سيدي، قل: هكذا يقول عبدي خبا خادمك: أجثو على قدمي الملك سيدي سبعًا ثم سبع مرات.

٥) انظر إلى الفعل الذي ارتكبه ملكي إيلو وشو وَرْدات بحق بلاد الملك، سيدي. لقد نظَّما قوات مدينة جزر (و) قوات مدينة جيمت

١٠) وقوات مدينة قِلْت. إنهما يحتلان بلاد مدينة روبوت، يفصلان بلاد الملك لصالح العفيرين. والآن، إضافة إلى ذلك

١٥) مدينة اسمها بيت نينورتا تابعة لبلاد أور سليم، مدينة تابعة للملك انفصلت وصارت إلى جانب رجال مدينة قِلْت. ليت الملك يهتم بأمر عبدي خبا خادمك،

٢٠) وليته يرسل قوة عسكرية، ولتعد بلاد الملك إلى الملك. وإن لم تكن هناك قوة عسكرية فإن بلاد الملك ستنفصل (وتتبع) العفيرين.

٢٥) هذا الفعل بحقّ البلاد كان بأمر ملكي إيلو وبأمر شو وَرْدات، (و) مع مدينة جينتي. فليهتم

٣٠) الملك ببلاده.

العمارنة ٢٩١

– الرقيم محفوظ في متحف برلين بالرقم ١٧١٣. واستنساخه منشور في VS 11.167

هناك ثمانية أو تسعة سطور مخربة في البداية، وكذلك سطور يصعب تحديد عددها في النهاية. وما وصلنا من الرقيم سيِّئ الحالة، ويصعب تقديم ترجمة مترابطة للكلمات والجمل المتفرقة في النص. ولكن شكل الرقيم والعلامات الكتابية والأسلوب التعبيري في ما تبقى من النص يدعو إلى التأكيد على أنه بقية رسالة لعبدي خبا حاكم أورسليم.

العمارنة ٢٨٠

– الرقيم محفوظ في المتحف المصري بالقاهرة (١٢٢١٣) ٤٧٧٢، واستنساخه منشور في WA 100. يبلغ طول النص /٤٠/ سطرًا، وهو يتضمن رسالة من شوورَدات حاكم مدينة قِلْت الصغيرة القريبة من أورشليم إلى الفرعون أمنوفس الرابع. وهو مرسل ست رسائل أخرى إلى البلاط المصري (EA 278- 284)، كما يرد ذكره في ثلاث رسائل أخرى (EA271:2; 290:26,27;366:3). ويبدو أن مدينته كانت في الأصل تابعة لأورسليم، وحاول الانفصال عن سيادتهما وترجمة الرسالة هي:

❖ قل للملك، سيدي، إلهي وشمسي ما يأتي: هكذا يقول شووَرْدات

٥) خادمك، غبار قدميك: على قدمي الملك سيدي، إلهي، شمسي، أجثو سبعًا ثم سبع مرات. الملك سيدي سمع لي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٠) بإثارة الحرب في مدينة قِلْت، وقد أثرت الحرب حقًا. لقد صارت تتخذ موقفًا مسالمًا نحوي، مدينتي أُعيدت

١٥) إلى. لأي سبب كتب عبدي خبا (بعد ذلك) إلى رجال مدينة قِلْت: «خذوا فضة، و

٢٠) سيروا خلفي»؟ وليعلم الملك سيدي أن عبدي خبا أخذ مدينتي من قبضتي أمرٌ ثانٍ:

٢٥) ليسأل الملك، سيدي إنْ كنت قد أخذت منه رجلاً أو ثورًا أو حمارًا! فإن تمّ ذلك فهو على حق.

٣٠) أمرٌ آخر، إن لبآيو ميت، وهو الذي كان يحتل مدننا. و (لكن) الآن هاهو لبآيو آخر (يظهر)، إنه عبدي خبا، و

٣٥) هو الذي يحتل مدننا. فليهتم الملك بخادمه بسبب هذا الفعل! ولن أفعل شيئًا حتى يرسل جوابًا

٤٠) إلى عبده.

❖ ❖ ❖

تصور الرسائل فترة قصيرة من تاريخ مدينة القدس، إذ تقتصر على فترة حكم عبدي خبا فيها. ويستشف منها أن الإطار الجغرافي الخاضع لحكمه كان يشمل المناطق القريبة من القدس في الشمال والغرب، حيث كانت تمتد بعدها الأراضي التابعة لكل من أيّالونا (يَلو) وجزر (تل الجزر) على الطريق بين القدس ويافا.

أما في الجنوب الغربي فيبدو أن مدينة قِلْت كانت حدودية، ويمكن افتراض منطقة وادي السرار حداً جنوبيًا. ولكن يبدو أن الامتداد الأوسع لمناطق القدس كانت في جهة الشمال الشرقي والشرق، وشمل مناطق جنوبي البيرة -أريحا وسائر المناطق التي تفصلها عن البحر الميت.

يبدو أن أبرز مدينتين كانتا تقعان ضمن إطار إمارة القدس هما:

١- مدينة قِلْت في الجنوب الغربي، وقد نجحت في الانفصال -كما تشير الرسالة ٢٨٠- ثم استعادها عبدي خبا بعد أن كسب قسمًا من سكانها وأغراهم بالفضة فتبعوه، وأنهوا تمرد شو وَرْدات وانفصاله فيها. ولكن رسالة أخرى (٢٩٠) تشير إلى استقلالها النهائي، وتعاون حاكمها مع حاكم جزر المدعو ملكي إيلو (أو: إيلي ملكو) الذي كان يقود حلفًا مضادًا لحاكم القدس في الشمال والغرب، ولذلك يمكن فهم ضم شو وَرْدات حاكم قِلْت إلى ذلك التحالف كمحاولة لمحاصرة القدس، وقطع طرق اتصالها بالبحر وبالمندوب الملكي المصري في غزة.

٢- مدينة بيت نينورتا التي ذكرت الرسالة ٢٩٠ أنها كانت تابعة لأورسليم (القدس)، ولكنها انفصلت أيضًا، وانضمت إلى المنفصلين في قِلْت. ويبدو أن ملكي ايلو حاكم جزر كان له دور في ذلك. ويصعب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحديد موقعها لأنها لا تذكر في أية رسالة أخرى، ولكن يرجح أنها تقع بين جزر وقلت في مناطق غربي القدس.

لا تذكر الرسائل أي تحالف عقدته أورسليم مع المدن الكنعانية، بل كان عبدي خبا مستاءً من سياساتها؛ ولا سيما المدن الشمالية التي كان حكامها يخططون بهدوء للتخلص من السيادة المصرية، ويسخرون مجموعات العفيرين لتحقيق هدفهم بشكل غير مباشر.

فقد كان ملكي إيلو حاكم جزر قد تحالف مع حاكمي شكم (نابلس) وجينتي كرمل (منطقة الكرمل).

وبدأ يسعى إلى مد نفوذه في المناطق التابعة لأورسليم. وتبنى نهجًا دبلوماسيًا ذكيًا في تحقيق غرضه، إذ كان يوثق علاقاته بالمندوبين والمراقبين المصريين في البلاد ويستميلهم ويظهر لهم ولاءه وصدقه، ويقوم في الوقت ذاته باستمالة جماعات العفيرين المنتشرين وتكليفهم بشكل سري ومأجور بتنفيذ أعمال عدائية ضد المصالح المصرية، ثم يوقفهم ويضع لهم حدًا، ويظهر نفسه مدافعًا وفيًا عن مصالح البلاط المصري فيكافأ بضم المناطق التي عبث فيها العفيرون إلى مناطق نفوذه.

ويبدو أن هذا الأسلوب المخادع كان ينطلي على المصريين، أو أنهم ما كانوا يعبؤون بازدواجية موقفه وأتباعه، طالما أنهم يقدمون الجزية المنتظمة، ولا يقلقون البلاط المصري بطلبات الاستغاثة والعون.

وبذلك كانوا يختلفون تمامًا عن عبدي خبا حاكم أورشليم الذي كان مباشرًا صريحًا لا يجيد المناورات، ويفكر في المصلحة العامة أكثر من الخاصة. فقد كان عبدي خبا لا يحسن جذب المراقبين والمندوبين المصريين واستمالتهم بهدايا خاصة، ويحرص على أن تصل جزية بلاده إلى البلاط المصري، ويوافيه بتقارير صريحة عن الوضع السيِّئ للبلاد. يكشف فيها عن تخريب العفيرين وتعاون حكام المدن الكنعانية معهم، ولذلك تكاد لا تخلو رسالة من رسائله من عبارات مثل (مخربةٌ بلدانُ الملك سيدي حقًا، ليهتم الملك ببلاده، بلدان الملك سيدي منشقة عن أوامره كلها، ليس هناك حاكم تابع للملك سيدي، لم تعد هناك بلدان تابعة للملك، العفيرون نهبوا بلدان الملك كلها، بلدان الملك سيدي ستؤول إلى خراب، إن لم توجد قوة عسكرية فلن تكون هناك بلدان ولا حكام مع الملك، لم يعد هناك حاكم واحد تابع للملك سيدي، الجميع انهاروا، كل بلدان الملك سيدي ستصير مخربة مبادة، بلاد الملك سيدي مخربة، الحكام محطمون كلهم، بلاد الملك كلها منفصلة عنه، إنهما يفصلان بلاد الملك لصالح العفيرين، لتعد بلاد الملك إلى الملك، إن بلاد الملك ستنفصل وتتبع العفيرين).

وبسبب موقفه هذا كان ملكي إيلو زعيم التحالف الشمالي يسعى إلى تضييق الخناق عليه من الشمال والغرب والجنوب الغربي ليقطع إمكانية وصوله إلى البحر فالبلاط المصري، ولمنع تواصله مع غزة التي كانت مركز المراقبة المصرية الأساسي في جنوبي بلاد كنعان، وكذلك إعاقة سفره إلى مصر ومقابلة الفرعون (العمارنة ٢٨٦).

كان المندوب المصري في غزة -وكذلك في كل من كومد وصمُرُ- يمثّل الفرعون، ويمارس مهمة مراقبة الحكام المحليين في البلاد وحماية مدنهم ورعاية شؤونهم، وجمع الجزية منهم. وكان هذا يعتمد في تنفيذ مهامه على مراقبين مصريين يتلقون منه التعليمات. ويبدو أن هؤلاء المراقبين كانوا سبب الخلل في طبيعة العلاقة بين الإدارة المصرية المركزية والحكام التابعين في بلاد كنعان، لأنهم كانوا يستغلون عدم المتابعة الجادة لتصرفاتهم فيخضعون التعليمات لتفسيراتهم الخاصة ويمارسون ما يحقق مصالحهم الذاتية.

وكان ذلك يعود بالضرر على عبدي خبا الذي لم يرض المراقبين الذين كانوا يشكلون حلقة الوصل المباشرة، فأخفق في إيصال حقيقة مواقفه ومشاعره إلى المندوب المصري في غزة، ومن ثم إلى البلاط المصري.

لقد عبر في رسائله مراراً عن وفائه للبلاط المصري؛ إذ أكد على تبعيته، ووصف نفسه بالرجل المجند لدى الملك (٢٨٥، ٢٨٨) وبصديق الملك (٢٨٨) وخادمه (٢٨٩)، وبيّن أنه استلم حكم المدينة باختيار وتعيين من الملك، ولم يرثه عن أبيه (٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨)، كما أوضح التزامه بدفع الجزية المفروضة عليه، وإرسال الهدايا إلى البلاط (٢٨٧، ٢٨٨)، وأخبر الملك بإهمال المراقبين له، كما فعل فورو الذي مرّ ببلاده، وحادّ عن لقائه (٢٨٩)، ،اشتكى من وشاياتهم ومن الصورة الكاذبة التي ينقلونها عنه، إذ يعلمون الملك بأنه متمرد ضده (٢٨٦)، واشتكى من وضع البلاد، وطالب مراراً بإرسال حاميات عسكرية لإنقاذ الوضع (٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠)، ويبدو أن الحاميات العسكرية وصلت أحياناً، ولكنها لم تفعل شيئاً (٢٨٥، ٢٨٧).

لقد كان عبدي خبا يعلم في داخله أن صدقه وصراحته المزعجة للمراقبين هي التي تدفعهم إلى تشويه صورته وذمه أمام الملك، ومع ذلك يصر في الرسالة ٢٨٦ على قول «مادام الملك سيدي يحيا سأقول للمراقب العام (رابص) المكلف من الملك سيدي: لماذا تحبون العفيرين، وتكرهون الحكام التابعين؟!»، وكذلك على إقرار حقيقة أن بلدان الملك مخربة حقاً.

وهنا تصل صراحته المبنية على الوفاء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الزائد إلى درجة العناد والتحدي، ويبدو أنه كان يدفع ضريبة موقفه هذا .وبذلك اجتمعت ضده مصالح حكام المدن الكنعانية في شمال فلسطين، وأتباعهم العفيرين، وأنصارهم من المراقبين المصريين، وسعوا جميعًا إلى ردع تنامي قوته، وتشويه صورته في البلاط المصري ومنع وصوله إليه.

ولذلك بقيت أور سليم في الظلال، ولم تلعب دورًا متميزًا في مناطق فلسطين الداخلية خلال الفترة التي ترصدها مراسلات العمارنة، ولعل خير ما يعبر عن ذلك قوله في الرسالة ٢٨٨ «أنا أعامل مثل واحد من العفيرين» «أنا في وضع كالسفينة في عرض البحر». ويبدو أنه كان يدرك صعوبة التخلص من الضغوط المحيطة به، لذا تمنى أن يرسل الملك من يأخذه ومعه إخوته إلى مصر ليموتوا قرب الملك (٢٨٨).

الحواشي

1- H. Wincker und L. Abel: Der Thontafelfund von El Amarna.Mitteilungen aus den Orientalischen Sammlungen, Königliche Museen zu Berlin. Hefte 1-3. Berlin 1889-1890.

2- J. A. Kundtzon: Die EL- Amarna- Tafeln. Vorderasiatissche Bibliothek, Leipzig 1915.

3- William L.Moran: The Amarna Letters: Baltimore and London 1992. راجع قائمة المراجع في الكتاب

وكذلك بحثنا «أخبار دمشق وبلاد أب في مراسلات العمارنة» المنشور في الحوليات الأثرية العربية السورية. العدد ٤٥/٤٦ (٢٠٠٢/٢٠٠٣م)ص٦٧- ٨١.

4- M. Liverani: Le lettere di el -Amarna Brescia, Vol. 1 (1998) 2(1999).

٥- للاستزادة راجع بحثنا المذكور في الحاشية السابقة.

٦- ترجمة هذه الرسائل هي جزء من مشروع علمي أقوم بإنجازه، ويتمثل في نشر مجموع وثائق العمارنة باللغة العربية.

٧- نقترح تسمية العفيرين كصيغة عربية مقابلة لتسمية Hapirū الأكدية، منطلقين من اعتماد الجذر اللغوي (ع ف ر)، حيث تعبّر العين عن الخاء، والفاء معجمة، وهما تبدلان صوتيان شائعان في اللغات السامية القديمة. كما إن معاني الجذر (ع ف ر) في العربية تتناسب والصفات العامة لمجموعات الخبيرو في النصوص الأكدية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدراسات والبحوث

٥٥

النقد العربي القديم ووظيفة المتلقي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. نعمان بوقرة(*)

توطئة

تقوم الظاهرة الأدبية على ثلاثة أركان هي الكاتب والنص والقارئ. لكن عندما يتعلق الأمر بالقارئ مساهماً في إنتاج النص وتأويله فإن هذه القضية ستكتسب أهمية كبرى ضمن القضايا الأدبية المعاصرة. وفي اعتقادنا فإن أهمية هذه الأطروحة تعود إلى الرؤى التالية:

أولاً- إن البحث في التلقي من الناحية الجمالية لم يلق حظه من الدراسة في الأدب العربي بالقدر الكافي، إذ غالباً ما كان التركيز منصباً على مستويي النص والمبدع.

(*) د.نعمان بوقرة: أديب وناقد من الجمهورية الجزائرية.

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب

ثانياً - إن المنشأ الغربي الألماني لنظريات التلقي والاستقبال يطرح على الناقد الأدبي العربي سؤالاً منهجياً فحواه موقعية النظرية النقدية العربية القديمة من المستجّد النقدي الأدبي.

وربما أمكننا من خلال هذه المقاربة أن نربط بين التراث والمعاصرة من خلال مساءلة الموروث النقدي العربي في ظل المقولات الجمالية المتصلة بأدوار المتلقي، وتثمين جهود القدماء في هذا المجال خاصة من عني منهم بقضية الإعجاز.

نظرية التلقي في التفكير النقدي المعاصر

مما تجدر الإشارة إليه أنه بعد القفزة النوعية للدراسات الأدبية والنقدية صار من الضروري بحث طبيعة العلاقة بين المتلقي والنص ذلك أن الحوار بين المتلقي والنتاج الأدبي... هو المجال الحقيقي للنقد الأدبي[١]، وهذا منذ أن بدأت الكتابة الأدبية في إرهاصاتها الأولى، ومن جهة أخرى فإن طبيعة جزء من البحث المتصل بجهود سلفنا في بحثهم عن مكمن الإعجاز القرآني تفرض النظر في مكانة المتلقي في العملية الأدبية في تلك الفترة الزمنية، إن البعد الجمالي للإبداع الأدبي يتوقف على مدى قدرة المتلقي في فهم واستيعاب العمل الذي بين يديه وهكذا تتغير النظرة إلى المتلقي، فبعدما كان ينظر إليه على أنه متلق وكفى، دوره في الكشف عن البعد الجمالي للإبداع الأدبي محدود جداً، أصبح ركناً أساسياً في المعادلة الإبداعية إلى حد الإيمان أن الكتابة الأدبية لا تكتسب بعدها الحقيقي، بوصفها خطاباً فكرياً وجمالياً، إلا بمشاركة المتلقّي أو المتلقّين التاليين.. وعلى هذا الأساس فإن المدرسة الحديثة تركز على ما تم الاتفاق على تسميته بجماليات التلقي[٢]، وفيها تحوّل الاهتمام من الكاتب إلى القارئ أي من فكرة الإبداع إلى فكرة التأويل.أو الهيرمينوطيقا. بهذا فإن جماليات التلقي جاءت كبديل للمدرسة الماركسية التي تعد الأدب مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي وخاصة للصراع الطبقي الذي ينبغي للكاتب أن يسخّر فكره وقلمه لرصده والدفاع عنه، وكبديل كذلك للمدرسة الشكلية التي تنظر إلى النص الأدبي بعده نظاماً مغلقاً يتطلب فهمه طرح كل العناصر الخارجية عنه.

وفي مقابل هاتين المدرستين، فإن منظّري المدرسة الألمانية يعدون الأدب نشاطاً تبليغياً. وقيمة العمل الأدبي منوطة بمدى قدرة المتلقين على الاقتراب منه، واكتشاف درره وقيمه الفنية وأبعاد جمالية تتعدى في كثير من الأحيان العمل الأدبي نفسه لتتصل بالمتلقي، بخياله وثقافته وميوله وتكوينه وفكره، أو ما يمكن تسميته

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

المعرفة الخلفية كتلك التي يعتمد عليها في التأويل النصي.

إن ماهية وجود العمل الأدبي لا يحددهما ذلك الجسد المادي الموجود بين دفتي كتاب بقدر ما تحددهما نوعية العلاقة بين ركني العملية الإبداعية. على أن التركيز يتجه إلى المتلقي المتمرس لأنه قادر بما يملكه من ملكة نقدية وكفاية أدبية، على إدراك مقاصد النص ووظائفه التداولية والبنيوية والرمزية والسيميائية وربما الكشف عن هوية مبدعه.

لقد رفع المتلقي إلى درجة المبدع، فعُدَّ مبدعاً ثانياً وبطلاً حقيقياً للبحث الأدبي - مثلما رآه **إيف شوفرال**.

إن التعامل مع القارئ لا ينبغي أن ينظر إليه عنصراً خارج اللغة، بل مكوناً أساسياً داخل النص، وبذلك تصير القراءة إعادة لكتابة النص، تقوم على ممارسات ثقافية لها تأثير في الحقل الاجتماعي، لتصبح العلاقة تبادلية بين النص والقارئ.

وعلى ذكر المتلقي المتمرّس الذي يشترط فيه من القدرات ما لا يشترط في غيره، إذا ما أريد للعملية الإبداعية أن تحقق مقاصدها الحقيقية، باعتبارها خطاباً فنياً جمالياً، يجمع بين المتعة، اللّذة والفائدة، فإنه ينبغي وضع هذا المتلقي في المكانة التي هو أهل لها كونه عاملاً أساسياً في خلق النص.



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن العمل الأدبي خطاب موجه من مبدع إلى متلق يتقمّص مبدعاً وهو إلى ذلك يجتهد في فهم الخطاب وتفسيره من وجهة نظر خاصة، ولعل هذا المسار هو الذي وجهه تعالق مصطلحي الأدب والتأويل، ثم إن الأدب بحاجة إلى خيال القارئ كي يثمر إذ كل خطاب أدبي يتكون من جانبين أحدهما ما يرويه المنتج ويقوله وثانيهما ما

يدركه المتلقي[٣] وفق خصوصياته، وفي السياق نفسه يرى وولفجانج أن الفني والجمالي قطبان، يرمز كل منهما إلى أحد قطبي الممارسة الأدبية؛ فالقطب الفني هو النص الفعلي، أو الموضوعي الذي أبدعه الكاتب، وأما القطب الجمالي فهو القطب المدرك، أو عملية التحقق أو الإدراك أو الخبرة التي تتحقق للقارئ أو المشاهد أو المستمع من خلاله[٤].

في كتابه ما الأدب ؟ يؤكد سارتر على العلاقة الجدلية بين الكتابة والقراءة في الممارسة الأدبية. إذ لا يمكن أن نكتشف وننتج في آن واحد، فالإبداع يستهدف ما ليس جوهرياً بالنسبة للنشاط الإبداعي. إن الموضوع المبدع، حتى لو ظهر للآخرين نهائياً، يبدو موقوف التنفيذ باستمرار؛ فباستطاعتنا دائماً أن نغير هذا السطر أو هذا اللون أو هذه الكلمة فهو لا يفرض نفسه أبداً... إن النص المنتج منفلت من الذات المنتجة التي لا تتحقق أبداً من شكله النهائي، فإدراكه من حيث هو موضوع يتطلب نظر الآخر إليه، أي نظر القارئ. ولهذا السبب يضطر الكاتب إلى التوقف ليتمكن من القراءة. فالفجوة بين الإنتاج والمادة المنتجة تحوّل دون إمكانية الكتابة والقراءة في آن واحد، فلو كان الكاتب يكتب لنفسه فقط لما أمكن للنص أن يوجد بما هو موضوع، ويتساوق مع هذه الرؤية ما قرره ياوس من أن تاريخ الأدب عملية متوالية من التلقي إلى الإنتاج الجماليين وهي عملية تتحقق في تحيين النصوص الأدبية من طرف القارئ الذي يقرأ والناقد الذي يتأمل، والكاتب نفسه الذي يدفع بدوره إلى الكتابة[٥].

وجملة الأمر هي أن القراءة الأدبية قراءة من نوع خاص لأنها ترتبط بما يمكن أن يصطلح على تسميته بالتأويل؛ أي أن النص الأدبي الواحد قابل لقراءات متعددة ليس فقط من طرف متلقين متعددين ولكن من طرف متلقٍ واحد في ظروف استقبال مختلفة يصبح التأويل مرادفاً لتعدد المعاني أو القراءات.

إن النص الأدبي الخالد هو الذي يأخذ بلب المتلقي، فيبعث في نفسه متعة جمالية.

وتبعاً لما تقدّم يصبح وجود النص الأدبي مرهوناً بمجموعة من آفاق الانتظار المتصلة بالمتلقين المتوقع قراءتهم له، وما يمكن أن يبعث ويثير فيهم من متعة ورغبة تجعلهم يعقدون معه عقد محبة ووفاء. كما يصبح وجوده رهين بالمتلقي الواحد الذي قد يتعدد أفقه بتعدد ظروف الاستقبال والتلقي، وكذا بحسب الحالة النفسية أو الوضعية الاجتماعية والتاريخية التي يكون عليها ساعة قراءته أو تلقيه العمل الأدبي.

هكذا يتقرر أن دراسة جمالية التلقي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتطلب البحث عن العلاقة القائمة بين أفق انتظار النص وأفق انتظار المتلقي، وعليه فإن الحديث عن جماليات التلقي هو حديث عن التأويل. ومعلوم بالضرورة في الميدان الأدبي أن تأويل النصوص الأدبية الأجنبية يخضع لخلفيات سياسية و فلسفية ودينية وحضارية وفنية وجمالية. إن ما يراه أحد القرّاء راقياً جميلاً يستجيب لحاجة في نفسه قد لا يبدو كذلك لقارئ آخر يعمى أن يرى أثر الجمال والفن فيه. وهذا ما ذهب إليه **ج. جورت** عند ما نبّه إلى أن أفق انتظار المتلقي لا يخضع فقط لمقاييس جمالية وفنية مرتبطة بالعمل الأدبي، بل هناك عناصر غير نصية تتحكم في هذا الأفق[6]. وهذا ما اصطلحنا على تسميته بالاعتبارات خارج نصيه.

جمالية المتلقي في النظرية النقدية العربية

بقي الآن أن نمعن بالوصف والتعليل للعلاقة بين النص والتلقي والمتلقي في الدراسات العربية القديمة خاصة في كتب الإعجاز القرآني لمشاهير البلاغيين والنقاد كالجرجاني والخطابي والباقلاني فقد أشاروا إشارات واضحة إلى قيمة المتلقي في العملية الإبداعية. وعلاقة فعل القراءة الناقدة بالنص الأدبي، من ذلك مثلاً أنهم ربطوا فهم القرآن والوقوف على إعجازه وخصائصه المتميزة بنوع من المتلقين النابهين المتصفين بصفات متميزة كالمقدرة اللسانية، والذوق والتخصص والثقافة واكتساب عدة نوعية، وهي الشروط التي لم تغب على منظري جماليات التلقي في العصر الحديث.

لقد اتفق هؤلاء الكتاب، كما اتفق غيرهم على أن القرآن معجز. وأن الوقوف على إعجاز يتطلب مهارات فكرية وقدرات معرفية مرتبطة بميادين شتى، لأنه لا يكفي – على حد تعبيرهم- القول والإيمان بإعجاز القرآن ما لم يتم البرهان على ذلك. ولعل الذي دفعهم إلى اشتراط مثل هذه الشروط حرصهم على رد المشككين والطاعنين في بلاغة القرآن.

إن العلم بإعجاز القرآن ليس في متناول من لا باع له ولا زاد، هكذا إذن يقرر الخطابي في رده على القائلين بأن إعجاز القرآن يعود فعلاً إلى بلاغته ولكنهم يعجزون عن تحديدمفهومها وفي كيفيتها يعرض لهم إشكال[7]. فالوقوف على إعجاز القرآن من جهة البلاغة التي آمن بها الخطابي إنما يعرفه العالمون به عند سماعه ضرباً عن المعرفة لا يمكن تحديده، وأحالوا على سائر أجناس الكلام الذي يقع منه التفاضل فتقع في نفوس العلماء به عند سماعهم معرفة ذلك، ويتميز في أفهامهم قبيل الفاضل من المفضول منه[8]

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

وبهذا المفهوم ينبغي على متلقي القرآن والمتصدي له أن يكون مثقفاً عالماً بأشكال وأجناس الكلام والمخاطبات قادراً على التمييز بين جيد القول ورديئه. وهذا لايتأتى إلا إذا كان المتلقي عالماً باللغة قادراً على استجلاء خباياها وفك رموزها، وإلا إذا كان كذلك ذا ذوق رفيع وطبع رفيع وطبع أصيل. أما من يقحم نفسه في محاولة منه لفهم إعجاز القرآن دون عدة.

ومع الباقلاني وعبد القاهر يزداد الاهتمام بالمتلقي، وتنضج علاقة القارئ بالنص الأدبي القائمة على التكامل. لأجل هذا نراهما يشترطان فيه شروطاً أقل ما يقال عنها أنها موضوعية تتعدى حدود الزمان والمكان، فتصلح لكل متلق أراد مواجهة نصٍ أدبي عربي، بل وقد يعمم الخطاب ليشمل كل متلقي النصوص الأدبية ما دام الهدف واحداً؛ ونعني بذلك محاولة فهم النصوص واكتشاف ما بها من معان خفية وقيم فنية وجمالية.

ويمكن أن ننطلق في معالجة موقف الباقلاني من المتلقي من نظرته إلى متلقي القرآن الكريم باعتباره نصاً يمكن مقاربته بالنص الأدبي من عدة نواحي وخاصة الناحية الفنية في بنية النص والأسلوب والتراكيب والوحدة الفنية... بدليل تحول المفاهيم الجمالية المستنبطة من القرآن إلى قيم جمالية وأحكام نقدية مؤثرة في الإبداع يحتكم إليها في إبراز جيد القول من رديئه. إلى درجة أننا لا نجد كاتباً ولا ناقداً يريد إثبات صحة آرائه إلا واحتج بالقرآن كونه أصبح النموذج الأعلى الذي انتهت إليه البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة في المجال الأدبي. لذلك وجدناه يشترط في متلقي القرآن الباحث عن سر إعجازه ومكمن المزية فيه أن يكون لسانه عربياً، ليضيف فيما بعد إلى عروبة اللسان شرط الفصاحة. فعنده إن من كان من أصل اللسان العربي . إلا أنه ليس يبلغ في الفصاحة الحد الذي يتناهى إلى معرفة أساليب الكلام، ووجوه تصرف اللغة، وما يعدونه فصيحاً بليغاً من غيره، فهو كالأعجمي: في أنه لا يمكنه أن يعرف إعجاز القران... فأما من كان قد تناهى من معرفة اللسان العربي، ووقف على طرقها ومذاهبها فهو يعرف القدر الذي ينتهي إليه وسع المتكلم من الفصاحة، ويعرف ما يخرج عن الوسع، ويتجاوز حدود القدرة[٩].

وبالإضافة إلى هذا فإن متلقي الباقلاني ينبغي أن يكون ذا دربة وممارسة فعليتين يستطيع عن طريق ما تسرب في ذاكرته بفعل الإلحاح ومعاودة القراءة ربط الكتابة شعراً كانت أم نثراً بصاحبها والتمييز بين أساليب الكتاب. ومما لا شك فيه فإن مثل هذه القدرة لا تكتسب إلا بعد

عناء ومكابدة وإلحاح وطول ممارسة تنتهي بتبوء صاحبها مكانة معرفية تؤهله لمواجهة النص الإبداعي مواجهة تتجاوز ظاهر القول لتسائله، تحاوره وتتقصى أعماقه. إلى كل هذا يشير أن العالم لا يشذّ عنه شيء من ذلك- يقصد التفريق بين المتكلمين- ولا تخفى عليه مراتب هؤلاء، ولا تذهب عليه أقدارهم، حتى إنه إذا عرف طريقة شاعر في قصائد معدودة، فأنشد غيرها من شعره لم يشك أن ذلك من نسجه، ولم يرتب في أنها من نظمه، كما أنه إذا عرف خط رجل لم يشتبه عليه خطه حيث رآه من بين الخطوط المختلفة وحتى يميز بين رسائل كاتب وبين رسائل غيره[١٠].

ويرى كذلك أن الناظر - ويعني به المتلقي- إلى الأدب ينبغي أن تتوفر فيه مجموعة من الشروط إذا ما أراد لقراءته أن تكون قراءة فعّالة، مثقفة ومنتجة تؤدي إلى فهم عميق وإدراك دقيق للنص الأدبي، والإحاطة به من مختلف جوانبه. أما هذه الشروط فيمكن إيجازها في النقاط التالية والتي تشير كلها إلى ضرورة أن يكون المتلقي:

- من أهل الصناعة العربية؛ وفي هذا إشارة واضحة إلى وجوب المقدرة والكفاءة اللغويتين.

- قد وقف على جملة من محاسن الكلام ومتصرفاته ومذاهبه.

- قد عرف جملة من طرق المتكلمين.

- قد نظر في شيء من أصول الدين[١١].

إن قراءة هذه الشروط تظهر أن المؤلف يركز في أولها على المقدرة اللغوية. فالعلم المتصل بعلوم اللغة ودقائقها يعد المفتاح الذي يلج به المتلقي إلى داخل النص قصد الوقوف على ما تحمله التراكيب والصيغ اللغوية المتعددة من معان مختلفة قد لا تبدو لمن لا حصانة لغوية له. فالجاهل للغة لا يقدر أن يقيم بينه وبين النص حواراً منتجاً يمكنه من مساءلة النص انطلاقاً من لغته، تراكيبه، أساليبه وصيغه. ذلك أن النص الأدبي هو في حقيقة الأمر بناء لغوي قبل أن يكون نتاجاً اجتماعياً وظاهرة حضارية. وعليه فإن إمكانيات اللغة لا حد لها. كلما ظن مستعملوها أنهم أتوا عليها واستهلكوها، كشفت لهم عن أسرار لم يكونوا ليفكروا فيها. لذلك فإن النص الأدبي هو المحك الحقيقي الذي يوظف فيه الأديب قدراته اللغوية، كما يكشف فيه عن مختلف مهاراته وهو كذلك بالنسبة للقارئ الميدان الذي يختبر فيه كفاءته. في الشرطين الثاني والثالث يشير الباقلاني إلى ما يمكن أن يصطلح على تسميته بالثقافة الأدبية القادرة على ربط النصوص الأدبية بعضها ببعض وربط الأدب بغيره من المعارف الأخرى. وفي هذا إشارة واضحة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى فكرة التواصل المعرفي والفكري الذي يعكس فكرة تلاقح الأفكار واستفادة اللاحق من السابق والتأثر به. أما الشرط الرابع فقد فرضته طبيعة الحديث المتصل بإعجاز القرآن، كما فرضته طبيعة فكر تلك الفترة الزمنية التي كان فيها القرآن قبلة الدارسين من معارضين، متشككين، معجبين ومؤيدين.

وإلى جانب هذه الشروط التي بدأ الباقلاني حديثه بها عن عدة المتلقي تلوح في الأفق عناصر أخرى تؤكد الأهمية البالغة التي أولاها القدماء للمتلقي الذي ينبغي أن يتميز بخصائص ويتفرد بمكونات تؤهله لفهم النصوص الأدبية فهماً يستجيب لطبيعتها الخاصة. وتبعاً لهذه الخصوصية يتوجب على المتلقي أن يكون من أهل الفصاحة، متفقّه، متناه فيها إلى الحد الذي لا يعجزه أي خطاب[12]. وأن يكون كذلك قد: «استكمل معرفة وجوه تصاريف الخطاب ووجوه الكلام وطرق البلاغة[13]».

وفي هذا السياق يركز المؤلف على المتلقّين من أهل الصنعة والاختصاص. فيرى أنهم أقدر القرّاء على إدراك مكمن المزية في القرآن ومربط إعجازه، فهؤلاء يعرفون دقيق هذا الشأن وجليله وغامضه وجليه وقريبه وبعيده ومعوجه ومستقيمه[14]. إن ما يؤكد ميل الباقلاني إلى المتلقي المتخصص؛ وهذا كما يميز أهل كل صناعة صنعتهم، فيعرف الصيرفي من النقد ما يخفى على غيره، ويعرف البراز من قيمة الثوب وجودته ورداءته ما يخفى على غيره[15]. بهذه النظرة التي تركز على المقدرة اللغوية وتشترط الفصاحة والبلاغة والإلمام بفنون القول ومسالك الخطاب، فإنّ المتلقي يتبوأ مكانة خاصة في العملية الإنتاجية. وعلى هذا الأساس فإن المتلقي المنشود هو من كان متناهياً في معرفة وجود الخطاب وطرق البلاغة والفنون التي يمكن فيها إظهار الفصاحة، فهو متى سمع القرآن عرف إعجازه[16].. صحيح أن الكلام هنا يخص القرآن. ولكن أليس القرآن نصاً ذا بنية لغوية ودلالية مثله في ذلك مثل كل النصوص الأدبية التي تتطلب توظيفاً لغوياً خاصاً يبعدها عما هو مألوف وعادي؟ ألا يتطلب من دارس القرآن معرفة سياقات الآيات لفهم دلالاتها مثل دارس الأدب الذي لا يمكنه تجاهل السياق وقدرته على تحديد المعاني؟ أليس القرآن تجربة لغوية ودلالية فاقت تجربة البشر في هذا الميدان فكانت المعجزة الخالدة؟ ألا يشترك النص القرآني مع النصوص الأدبية في الجمع بين مستويات لغوية عدة، فكان أن حدث له التميز والتفرد والسبق؟ ألا يشترط في النص القرآني وفي غيره من النصوص أن تتوافق الأداة مع طبيعة النص وأن تكون الأدوات نابعة من طبيعته؟ هذه الأسئلة وغيرها كثير تؤكد أن هناك عقداً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بين النص القرآني والنص الأدبي. عقدٌ يتجلى خاصة في الخصائص النوعية للتراكيب والأساليب الأدبية. وفي معرض حديثه عن ضرورة تمكّن المتلقي من اللسان العربي، يربط المؤلف بين جمالية الإنتاج وجمالية التلقي؛ فأما من كان قد تناهى في معرفة اللسان العربي ووقف على طرقها ومذاهبها فهو يعرف القدر الذي ينتهي إليه وسع المتكلم من الفصاحة ويعرف ما يخرج عن الوسع ويتجاوز حدود القدرة فليس يخفى عليه إعجاز القرآن، كما يميز بين جنس الخطب والرسائل والشعر وكما يميز بين الشعر الجيد والرديء والفصيح والبديع والنادر والبارع والغريب[١٧].

وتتأكد مع الجرجاني مكانة المتلقي في الظاهرة الأدبية إذ يصبح طرفاً أساسياً في هذه المعادلة. بل ويذهب المؤلف إلى أبعد من هذا عندما يشترط في المتلقي شروطاً تتوقف عليها الممارسة الأدبية كونها في بداية الأمر ونهايته حواراً بين النتاج الأدبي والمتلقي والمبدع فالحوار المثمر الناجم عن القراءة المثقفة كفيل بأن يختزل المسافات الشاسعة بين عناصر العملية الأدبية فيتحول القارئ من مستهلك إلى مبدع يشارك إلى جانب الكاتب، في خلق النص. وانطلاقاً من هذه الرؤية يشترط عبد القاهر في المتلقي أن يكون ذا صنعة عالماً بطرق التعبير الأدبي قادراً على إدراك الخطأ من الصواب، يستطيع بحسّه وذوقه أن يفاضل بين الكلام وأن يقف على الحسن بل وعلى الأحسن. إلى كل هذا يشير إلى أنك لن تعلم في شيء من الصناعات تُمِرُّ فيه وتحلي، حتى تكون ممن يعرف الخطأ فيها من الصواب، ويفصل بين الإساءة والإحسان، بل حتى تفاضل بين الإحسان والإحسان وتعرف طبقات المحسنين. وإذا كان هكذا علمت أنه لا يكفي علم الفصاحة أن تنصب لها قياساً، وأن تصفها وصفاً مجمل، وتقول فيها قولاً مرسلاً، بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تفصل القول وتحصل، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم وتعدها واحدة واحدة، وتسميها شيئاً شيئاً، وتكون معرفتك معرفة الصانع الحاذق الذي يعلم كل خيط من الإبر يسم الذي في الديباج وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطع وكل آجرة من الآجر الذي في البناء البديع[١٨].

بناء على هذا النص، وبالنظر إلى الشروط التي فرضها على المتلقي، فإنه بالإمكان القول إن المتلقي المقصود هو المتلقي المحترف أو المتلقي الناقد القادر على الإبداع وعلى تأطير النص وإعطائه أبعاده الحقيقية حتى تتحقق ذوات العملية الأدبية. ذلك أن ذات الكاتب لن تتحقق في غياب ذاتين أخريين؛ ذات النص الذي صبّ

فيه المؤلف تجربته، معاناته ومكابدته، وذات المتلقي الذي تحقق الوجود الفعلي للنص. لأن الكاتب لا يكتب لنفسه بل نراه في كل الأحوال ينقل كل من رؤيته وتجربته وخبرته ومعاناته إلى غيره. وعلى هذا الأساس فحياة الأنا ممثلة في الكاتب مرهونة بحياة الآخر ممثلة في المتلقي لا بموته أو تغييبه. وبعبارة أخرى فإن حياة المؤلف تتوقف على حياة النص وحياة النص تتوقف على حياة المتلقي. لنتأكد من خلال هذا الترابط العلاقة التكاملية بين عناصر العملية الأدبية.

إن مطالبة المتلقي التمييز بين الخطأ والصواب والتفريق بين الإساءة والإحسان والحسن والأحسن والوقوف على أخص خصائص الشيء المقروء أو المنقود يتطلب ثقافة عالية ودراية تامة لكل العناصر المشكلة للنص الأدبي من ألفاظ وأساليب وتراكيب وصور ..والأمر الآخر الملفت للانتباه في النص السابق هو الدعوة إلى الابتعاد عن الأحكام السطحية التي لا تقوم على دليل ولا يطمئن لها البال. وفي هذا دعوة صريحة إلى توخي الدقة والمطالبة باعتماد الحجة البينة.

هكذا إذن يجد القارئ نفسه أمام شروط أقل ما يقال عنها أنها تعني المتلقي المتخصص أو الناقد القادر بثقافته الواسعة، بحسه وذوقه أن يتعامل مع النصوص الأدبية معاملة إيجابية، فعالة ومنتجة.

ومن الأمور التي يوظّفها عبد القاهر لإظهار مكانة المتلقي في الظاهرة الأدبية حرصه على أن يكون المتلقي ذا عقل وفكر متميزين حتى يقدر على استجلاء المعنى الحقيقي الذي يقصده المتكلم، خاصة إذا تعلق الأمر بالتعبير المجازي كالكناية والاستعارة والتمثيل.. فبالإضافة إلى الخبرة والثقافة اللغوية، لا بد على المتلقي أن يكون قادراً ليس فقط على معرفة السياق الحضاري الذي قيل فيه الكلام، ولكن على سياق الموقف الذي قيلت فيها العبارة. والذي يعد مرشداً للمتلقي.

إن القارئ الذي يريده عبد القاهر هو القادر على اكتشاف ما في النص من جلي وخفي، الناظر إليه على أن صاحبه قد تحمّل فيه المشقة الشديدة، وقطع إليه الشقة البعيدة وأنه لم يصل إلى داره حتى غاص، وأنه لم ينل المطلوب منه حتى كابد منه الامتناع والاعتياص[19] وما دامت العلاقة بين أركان الظاهرة الأدبية، مؤلفاً، نصاً ومتلقياً، تقوم على التكامل، فإن كتابة المكابدة والمعاندة والمعاناة تقتضي قراءة من طرازها، لأنّ على ضوئها، يتحدد مصير النص فالقراءة منذ أن وجدت هي عملية تقرير مصيري بالنسبة للنص. ومصير النص يتحدد حسب استقبالنا له.[20]

وللذوق عند عبد القاهر مكانة خاصة، فبالإضافة إلى الشروط السالفة الذكر يتوجب على المتلقي أن يكون ذوّاقة للأدب. وهو الشيء الذي يسمح له، من دون شك، بالوقوف على محاسن الكلام ومساوئه، وبالتالي الوقوف على الجمال الفني والاستمتاع باللذة الجمالية الكامنة في طيات النص الأدبي . لأجل هذا ركز عبد القاهر على الذوق واعتبره حكماً، من خلال دعوتنا إلى اعتماده بالنظر إلى ما جرى عليه أهل الصنعة الشعرية وما تواصفوه بالحسن و تشاهدوا له بالفضل، ثم جعلوه كذلك من أجل النظم خصوصاً دون غيره مما يستحسن له الشعر أو غير الشعر من معنى لطيف أو حكمة، أو أدب أو استعارة أو تجنيس أو غير ذلك مما لا يدخل في النظم وتأمله، فإذا رأيتك، قد ارتحت واهتززت واستحسنت، فانظر إلى حركات الأريحية ممّ كانت؟ وعندما ظهرت؟ فإنك ترى عياناً أن الذي قلت لك كما قلت. اعمد إلى قول **البحتري**:

بلونا ضرائب من قد نرى

فما إن رأينا لفتح ضريبا

هو المرء أبدت له الحادثا

ت عزماً وشيكاً ورأياً صليبا

تنقل في خلقي سؤدد

سماحاً مُرجّى وبأساً مهيبا

فكالليث إن جئته صارخاً

وكالبحر إن جئته مستثيبا

فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازاً في نفسك، فعد فانظر في السبب، واستقص في النظر، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا انه قدم واخر ، وعرّف ونكر، وحذف واضمر، وأعاد وكرر، وتوخى على الجملة وجهاً من الوجوه التي يقتضيها علم النحو، فأصاف في ذلك كله ثم لطف موضع صوابه وأتى ماتى يوجب الفضيلة. افلا ترى أن أول شيء يروقك منها قوله: «هو المرء أبدت له الحادثات» ثم قوله: «تنقل في خلقي سؤدد» بتنكير السؤدد وإضافة الخلقين إليه. ثم قوله: «فكا لسيف» وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ لأن المعنى: لا محالة فهو كالسيف. ثم تكريره الكاف في قوله: «وكالبحر» ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطاً جوابه فيه. ثم إن أخرج من كل واحد من الشرطين حالاً على مثال ما أخرج من الآخر. وذلك قوله: «صارخاً» هناك: «ومستثيباً » هاهنا. لا ترى حسناً تنسبه إلى النظم ليس سببه ماعددت أو ما هو في حكم ما عددت. فاعرف ذلك [21].

ثم إن الذوق الذي يقصده عبد القاهر، ويركز عليه في الممارسة الأدبية كتابة وقراءة هو الذوق المقترن بالمعرفة التي أنضجتها رواسب الأجيال السابقة،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتيارات الثقافة المعاصرة على حد تعبير العشماوي السالف الذكر. بهذا يتحوّل الذوق إلى إبداع المتذوق، مؤلفاً أم متلقياً، إلى مبدع.

الخاتمة

مجمل القول فيما يتعلق بحظ المتلقي ومكانته عند مؤلفينا، أن عبد القاهر والباقلاني وبدرجة أقل الخطابي قد أدركوا البعد الخطير والمكانة الحقيقية للمتلقي في الظاهرة الأدبية. فالنص الأدبي يحتاج، لكي يحقق وجوده ويأتي أكله، ليس فقط إلى مبدع بارع قادر على توظيف إمكانات اللغة والبلاغة، بل وكذلك إلى متلق بارع قادر هو الآخر على فك شفراته وتحسّس مواطن القوة والضعف فيه. بهذه الرؤية للدور الذي ينبغي للمتلقي أن يلعبه في المعادلة الأدبية تتحقق العلاقة التكاملية بين المؤلف والمتلقي لتصبح عملية التبليغ الأدبي رهين بدرجة العلاقة بين طرفي المعادلة وهما المنتج والمتلقي.

وفي القرآن الكريم أنموذج لمن أراد أن يتأكد من صحة المعادلة التي مفادها أن جمالية الإنتاج وجمالية المتلقي مترابطتان. وأن النص القرآني، رسالة أبدعها الله ووجهها إلى متلقين فوقف على قيمتها الفنية والجمالية من توفرت فيهم شروط التلقي وعَزَفَ عنها الجاهلون و الجاحدون. فالقرآن ما كان ليؤثر في النفوس ويفحم المتضلعين في اللغة والأدب إلى درجة إفحامهم وإقعادهم عن محاكاته لو لم يكن جميلاً شكلاً ومضموناً. وفي مقابل هذا فإن هذا الجمال الذي بلغ حد الإعجاز ما كان ليكشف عنه وليعرف لو لم يكن هناك رجال بيدهم مفاتيح وعدة نوعية سمحت لهم بالوقوف على المتعة الجمالية التي دلت على أن القرآن استحوذ على عقولهم وقلوبهم فحدث الاعتراف بالإعجاز، وكانت هناك المعايشة الأبدية لمن أحسوا بجمال القرآن وإعجازه وأوعزوه إلى جانبه البلاغي وطريقة نظمه لا إلى أمر آخر؛ أي أن جمال النص القرآني نابع من ذاته، وهذا ما يتفق مع تعريف الجمال الذي أورده جورج سانتيانا في كتابه الإحساس بالجمال الذي هو قيمة إيجابية نابعة من طبيعة الشيء خلعنا عليها وجوداً موضوعياً. أو في لغة أقل تخصصاً الجمال هو لذة نعتبرها صفة في الشيء ذاته... فلا يكون الموضوع جميلاً إذا لم يولد اللّذة في نفس أحد.

إن اشتراط الكفاءة اللغوية والثقافة الأدبية والذوق الصافي في المتلقي أمور ينبغي أن ينظر إليها في إطارها الزماني كعوامل استطاعت في وقت مبكر من البحث النقدي أن تقنن القراءة وتحولها إلى فعل تلقي منتج يعمل على تحرير القارئ ليصبح مساهماً في إنتاج معنى النص،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والوقوف على جمال التعبير فيه والاقتراب منه بصفة موضوعية. بهذه الصورة وبهذه الصورة فقط يتحقق الاتحاد بين الإنتاج والتلقي وتذوب الفروق، وتتقلص إلى أبعد حد بين المؤلف والمتلقي وتلك هي الحقيقة التي تنبه إليها مؤلفو كتب الإعجاز، فأولوها عناية خاصة تسمح بالقول أن في تراثنا النقدي والبلاغي درراً كامنة يعمى القاصرون على رؤيتها.

وعليه فإن ما اصطلح على تسميته حديثاً بنظرية جماليات التلقّي يمكن تلمس ملامحها في المفاهيم النقدية والبلاغية النصية العربية، وبناء على ما تقدم ذكره، فإنه لا مناص من القول بأن الاهتمام بالمتلقي لم يكن غائباً في الدراسات القديمة وتقويم هذه التصورات يبقى مؤطراً بالسياق الحضاري الذي منه يستمد التفكير العربي والإسلامي.

الإحالات والمراجع

١ - محمد العمري:البلاغة العربية : أصولها وامتداداتها. إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان ١٩٩٩، ص ٦٧ وانظر محمد عبد المطلب قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العامة، لونجمان، ١٩٩٥، ص ٢٢٥.

٢ - تعد المدرسة الألمانية وعلى رأسها ANS ROBERT JAUSS أول من اشتغل في التحليل والتنظير الأدبيين القائمين على إبراز دور المتلقي في العملية الأدبية.

٣ - الجابري محمد العابد: الخطاب العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، دار الطليعة، بيروت، ط٤ ص ١٠.

٤ - شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد ٢٦٧ مارس ٢٠٠١، ص ٣٢٣.

٥ - العمري محمد: البلاغة العربية.... ص ٦٧.

٦ - دانيال هنري باجو : الأدب العام والمقارن، آرمون كولان، باريس ١٩٩٤، ص ٥٠ - ٥١.

٧ - الخطابي: بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل، ت - محمد خلف الله، محمد زغلول سلام ، دار المعارف، مصر ، ط٢ ، ١٩٦٨، ص ٢٤.

٨ - المصدر السابق، ص ٢٤.

٩ - الباقلاني أبو بكر محمد بن الطيب: إعجاز القرآن، ت - أحمد صقر ، دار المعارف، مصر ١٩٦٣، ص ١١٢.

١٠ - المصدر السابق، ص ١٢٠.

١١ - المصدر السابق، ص ٧.

١٢ - المصدر السابق، ص ٢٥.

١٣ - المصدر السابق، ص ٢٥/٣٦.

١٤ - المصدر السابق، ص ١٢٤.

١٥ - المصدر السابق، ص ١١٣.

١٦ - المصدر السابق، ص ٣٦ .إن هذه المقولة تمثل جزءاً من المعرفة الضمنية للمتكلم المستمع المثالي العارف بلغته وهذه المعرفة تسنح له بإصدار أحكام تأويلية بالفصحة والبلاغة على المنجز النصي ، انظر قريبا منه خير نادي بول، ما هو النقد ، ص ١٤٥.

١٧ - المصدر السابق، ص ١١٣.

١٨ - دلائل الإعجاز ، ص ٨٦. وانظر محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص ٢٥٠.

١٩ - أسرار البلاغة، ص ٢٧١.

٢٠ - عبد الله الغدامي الخطيئة والتكفير، ص ٧٥.

٢١ - أسرار البلاغة، ص ١١٩.

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

نداء الحرية الذي وصل بعد مئة عام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د.عبده عبّود(*)

انطباع أوّلي مخيّب ولكنه خاطئ

*إذا دخلت مكتبات كبيرة في إحدى العواصم العربية، وسألت عن ترجمات عربية لأعمال الأديب الألماني فريدريش شيلّر **Friedrich Schiller** (١٧٥٩- ١٨٠٥م) الذي حلّت في هذا العام الذكرى المئوية الثانية لوفاته، فإنك تصاب بخيبة أمل كبيرة، وذلك لأنك لن تظفر بأيّ من الترجمات العربية الكثيرة لأعمال هذا الأديب العالميّ، الذي يعدّ، إلى جانب زميله وصديقه (غوته) ممثلاً أساسيًا للمدرسة الكلاسيكية في الأدب الألماني.*

(*) د. عبده عبّود: أديب ومترجم وناقد سوري.
- العمل الفني: الفنان علي مقوص.

وقد يفاجأ المرء بحقيقة أنّ العاملين في المكتبة التي دخلها سائلاً عن أعمال شيلّر المترجمة إلى العربية لم يسمعوا بهذا الأديب الذي ينشغل الرأيّ العامّ الثقافي في الأقطار الناطقة بالألمانية بإحياء ذكرى وفاته من خلال نشر كتب وتقديم عروض مسرحية وعقد مؤتمرات وندوات على امتداد عام ٢٠٠٥، الذي أُعلن انه «عام شيلر» Schillerjahr. ولكنّ ذلك الانطباع الذي حصلت عليه، وهو انطباع كفيل بأن يصدم كلّ مهتمّ بالأدب الألماني وبالتبادل الأدبي بين ألمانيا والعالم العربي، ليس دقيقًا ولاسليمًا. صحيح أنّ شيلر غير معروف في العالم العربي على نطاق واسع كصديقه وزميله(غوته)، الذي حظيت روايته «آلام فرتر» ومسرحيته «فاوست» في العالم العربي بانتشار وتأثير كبيرين، ولكنّ شيلر ليس مجهولاً بالدرجة التي قد نتصوّرها، وهو أديب له في العالم العربي تاريخ استقباليّ طويل وحافل.

-بداية واعدة مع «حب ودسيسة»

فقد بدأ تلقي شيلر في العالم العربي في وقت مبكّر جدًا، بحيث يمكن القول إن تلقي الأدب الألماني عربيًا قد بدأ بترجمة وعرض إحدى مسرحيات شيلر، ألا وهي مسرحية «حبّ ودسيسة» Kabale und Liebe التي قام نيقولا فياض ونجيب طراد سنة ١٩٠٠م بترجمتها عن الفرنسية وتمثيلها في القنصلية الروسية ببيروت. فمن الناحية التاريخية بدأ تلقي فريدريش شيلر في العالم العربي قبل أن يبدأ تلقي أي أديب ألماني آخر. وتواصل تلقي شيلر على امتداد القرن العشرين وإلى يومنا هذا، ولكنه تلقّ تخللته فترات من التوقف التي كانت تطول في بعض الأحيان. فمسرحية «حبّ ودسيسة» قد تُرجمت إلى العربية مرّة ثانية سنة ١٩٠٧ من قبل طانيوس عبده بعنوان «غرام واحتيال»، ومرّة ثالثة سنة ١٩٣٦ من قبل حسن صادق بعنوان «الحبّ والدسيسة» (القاهرة: مطبعة الاعتماد)، ثمّ ترجمها الدكتور عبد الرحمن بدوي سنة ١٩٩٤ بعنوان آخر هو «المؤامرة والحبّ»، وقد صدرت تلك الترجمة في الكويت ضمن منشورات «المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب». لقد تمّت الترجمات الثلاث الأولى عن لغة وسيطة، هي الفرنسية، بينما تمّت الترجمة الأخيرة وحدها عن الألمانية. وبذلك برزت على صعيد تلقي شيلر في العالم العربي ظاهرتان ملفتتان للانتباه، ألا وهما: تعدد ترجمات العمل الأدبي الواحد، وترجمة الأعمال الأدبية عن لغات وسيطة، لا عن الألمانية، لغتها الأصلية. ولم يقتصر تلقي مسرحية «حبّ ودسيسة» على الترجمات السابقة الذكر، بل مُثّلت هذه المسرحية في بيروت والقاهرة. فبعد عرضها في بيروت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://archive.beta.sakhrit.com

أوّل مرة سنة ١٩٠٠ قام أعضاء «جمعية الهلال الأدبية» سنة ١٩٠٤ بعرضها في «التياترو» المصري بالقاهرة بعنوان «غرام واحتيال»، ومثّلها اسكندر فرح على مسرحه في القاهرة سنة ١٩٠٧، كما عرضتها «دار التمثيل العربي» في القاهرة سنة ١٩١٤، ومثّلتها «الفرقة القومية المصرية» عام ١٩٣٦، وقد وثّقت الصحافة المصرية تلك العروض وتناولتها بالنقد.

-سهرة طويلة مع «اللصوص»

أما ثاني مسرحيات شيلر التي امتدّ إليها التلقي في العالم العربي فهي مسرحية «اللصوص» Die Räuber، التي مُثّلت أول مرة في القاهرة سنة ١٩١٦ بعنوان «لصوص الغاب» ونُسبت خطأً إلى الفيلسوف الألماني نيتشه. وفي عام ١٩٢٨ صدرت في القاهرة ترجمة عربية لهذه المسرحية أنجزها عبده حسن الزيات عن الإنكليزية وكتب الدكتور منصور فهمي مقدمة لها. ثمّ صدرت في بيروت عام ١٩٦٢ ترجمة أخرى للمسرحية نفسها قام بها سمير عبده عن الإنكليزية أيضًا. وقيّض لمسرحية «اللصوص» أن تشهد في عام ١٩٨١ ترجمة ثالثة أو رابعة أنجزها الدكتور عبد الرحمن بدوي عن الألمانيّة، وقد صدرت تلك الترجمة في الكويت ضمن سلسلة كتب «من المسرح العالمي» التي

نشرتها وزارة الإعلام، كما كانت تلك الترجمة باكورة الدور الذي اضطلع به الدكتور بدوي في مضمار تعريب مسرحيات شيلر. وعلى صعيد العروض المسرحية قام «مسرح الروضة» في مدينة حمص السورية بعرض مسرحية «اللصوص» سنة ١٩٣٣، حيث قام الكاتب السوري المعروف مراد السباعي بإخراجها وتمثيل دور البطولة فيها. وقد أشار السباعي إلى ذلك العرض في سيرته الذاتية، وتحدّث عنه بصورة تفصيلية في المقابلة التي أجراها معه الطالب إياد مصباح غفري سنة ١٩٨٩، وضمّن أطروحته لنيل الإجازة في النقد المسرحي مقاطع منها. ومما ذكره مراد السباعي في تلك المقابلة إنّ ذلك العرض قد استغرق حوالي ثماني ساعات.

- السهم الذي أصاب تفاحة على رأس صبيّ

وشمل تلقي شيلر في العالم العربي، وفي وقت مبكر، مسرحية Wilhelm Tell (فيلهلم تلّ). فقد تُرجمت هذه المسرحية عدّة مرّات، نرجح أن تكون أولاها تلك الترجمة التي أنجزها فؤاد جبارة عن الفرنسية وصدرت عن «مطبعة الفتى العربي» بدمشق بعنوان «غليوم تلّ أو في سبيل الحرّية»، دون تاريخ. أما الترجمة الثانية فقام بها المترجمان عباس أبو شوشة وزين الدين فرج عن الإنكليزية، وصدرت في القاهرة سنة ١٩٤٨ دون ناشر. وفي عام ١٩٦٥ صدرت في القاهرة عن «مؤسسة سجلّ العرب» ترجمة ثالثة بعنوان «وليم تلّ»، وقد أنجزها المترجمان ألفونس يعقوب وميخائيل إيزيس. ونظراً لأنّ المترجم الأول مدّرس للغة الألمانية يميل المرء لأن يفترض أن تلك الترجمة قد تمّت عن الألمانية، ولكن ما يضعف تلك الفرضية هو أنّ «وليم» اسم علم إنكليزي وليس ألمانياً. وصدرت في عام ١٩٨٢ ترجمة عربية رابعة للمسرحية نفسها، بعنوان «فيلهلم تلّ ١٨٠٤»، ضمن سلسلة «من المسرح العالمي» الكويتية، وقد تولّى الدكتور عبد الرحمن بدوي الترجمة والتقديم. وكانت قد صدرت في العاصمة العراقية بغداد سنة ١٩٣١ ترجمة أخرى لهذه المسرحية، قام بها أنور شاؤول، ولكنّ المترجم نسب مسرحية «فيلهلم تلّ» خطأً إلى الكاتب الإيرلندي رتشارد شيريدن R.B.Sheridan. ومُثلت هذه المسرحية، بترجمة شاؤول، على مسرح «المدرسة الثانوية» ببغداد في السنة نفسها، كما مثّلتها فرقة «المدرسة الأهلية» في البحرين سنة ١٩٣٢، ولكن باللغة الإنكليزية وعلى شكل اقتباس.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

-العذراء التي أصبحت بطلة وطنية وقدّيسة

ومن مسرحيات شيلر التي حظيت في العالم العربي باهتمام ملحوظ مسرحية «عذراء أوليانز» Die Jungfrau von Orleans، فقد صدرت في عام ١٩٢٨ ترجمة جزئية لها ضمن مجلة «المورد الصافي» بعنوان: «جان دارك عذراء أورليان على الطريقة الرومانية»، وقد أنجز تلك الترجمة شديد حداد. وفي عام ١٩٣٦ نشرت مجلة «الهلال» المصرية ترجمة جزئية أخرى للمسرحية نفسها بعنوان «عذراء أورليان»، أنجزها نظمي خليل، الذي قدّم فيما بعد ترجمة عربية كاملة لهذه المسرحية، وقد صدرت تلك الترجمة دون تاريخ عن «الدار القومية للطباعة والنشر» بالقاهرة ضمن سلسلة «كتب ثقافية». أما أحدث ترجمة عربية لمسرحية «عذراء أورليانز» فقد صدرت عام ٢٠٠٤ في الكويت ضمن سلسلة «إبداعات عالمية» التي ينشرها «المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب»، وقد تولّى الدكتور عبد الرحمن بدوي الترجمة عن الألمانية والتقديم، كما قام الدكتور عطية العقاد بمراجعة الترجمة وتزويدها بمقدمة ثانية اتخذت منحى مقارنًا، حيث قارن المؤلّف مسرحية شيلر بمسرحيات (جان دارك) لدى برتولت بريشت وجان آنوي وجورج برنادشو. ونظرًا لسعة انتشار سلسلة «إبداعات عالمية» يمكن اعتبار الترجمة العربية لمسرحية «عذراء أورليان» التي صدرت ضمنها أكبر اختراق استقبالي حققه أدب شيلر في العالم العربي.

- ماريا ستيوارات وانتقال حقوق النشر

وتمتعت مسرحية شيلر «ماريا ستيورات» Maria Stuart باهتمام استقبالي عربي ملحوظ. فقد صدرت عام ١٩٦٤ في القاهرة ترجمة عربية لها، أنجزها المترجم المعروف حلمي مراد عن لغة وسيطة، وبعد ذلك بثلاث سنوات صدرت في القاهرة ترجمة ثانية عن دار «كتابي» ضمن «مكتبة المسرح العالمي»، وقد أنجز تلك الترجمة شوقي محمود. إلاّ أنّ «دار البشير» في دمشق وبيروت، التي تنشر سلسلة كتب بعنوان «روائع الأدب العالميّ»، حصلت عام ١٩٩٨ على حقوق الترجمة والنشر المتعلقة بهذا العمل المترجم، فأعادت طباعة مسرحية «ماريا ستيورات» بترجمة حلمي مراد. واليوم فإن هذه الترجمة التي تمّت عن لغة وسيطة هي مؤلّف شيلر الوحيد المتوافر في المكتبات السورية واللبنانية، وربما في المكتبات العربية كلها، وتلك إحدى المفارقات الكبيرة في تلقي أدب شيلر في العالم العربي.

- يوسف وهبي يمثل المتآمر الكبير

ومن مسرحيات شيلر التي قُيض لها أن تُترجم في وقت مبكّر إلى العربية مسرحية «مؤامرة فيسكو في جنوه» Die Verschwörung des Fiesco zu Genua فقد ترجمها فائق رياض، وصدرت الترجمة في القاهرة سنة ١٩٣٢ عن «دار المجلة الجديدة» بعنوان «الطاغية الكونت فيسكو». وعرض «مسرح رمسيس» في القاهرة هذه المسرحية، وأدى نجوم المسرح المصري في تلك المرحلة: يوسف وهبي وفاطمة رشدي وأحمد علام أدوار البطولة في ذلك العرض.

- ترجمة مسرحيات مقتبسة ومترجمة

ولفريدريش شيلر مسرحية بعنوان «توراندوت» Turandot كان قد اقتبسها عن مسرحية للكاتب الإيطالي كارلو غوزّي Carlo Gozzi (١٧٢٠- ١٨٠٦م)، حيث نظمها شعرًا، وعمّق شخصياتها وطورّها إلى مستوى الأدب العالمي. ومع أنّ هذه المسرحية، التي استلهمت حكايات «ألف ليلة وليلة»، ليست من أعمال شيلر المسرحية الأصيلة، فقد قامت المترجمة المصرية الدكتورة نبيلة إبراهيم بنقلها إلى العربية، ووضعت لها مقدمة نقدية، وقد صدرت تلك الترجمة سنة ١٩٨٨ ضمن سلسلة «من المسرح العالمي» الكويتية.

وامتدّ الاهتمام العربي بأعمال شيلر المسرحية إلى مسرحية مقتبسة أخرى هي «ابن الأخ بصفته عمّاً» Der Neffe als Onkel، وهي في الأصل لكاتب اسمه ل.ب بيكارد L.-B.Picard، وقد نقلها شيلر إلى الألمانية وإعدادها ضمن ما ترجمه وأعدّه من أعمال أدبية أجنبية. قام الدكتور أمين رويحه بترجمة هذه المسرحية عن الفرنسية، ونشرتها (المطبعة الهاشمية) بدمشق سنة ١٩٥٠م، كما قام المخرج السوري محمد شاهين بإخراجها في العام نفسه، وعرضها المسرح العسكري بدمشق باللهجة العامية الشامية.

- أعمال قصصية وفلسفية

ARCHIVE
archivebeta.Sakhrit.com

ولم تغب مؤلفات شيلر القصصية عن الاهتمام العربي. فقد تضمّن كتاب «روائع من الأدب الألماني»، الذي ترجمه إلى العربية وقدّم له فؤاد أيوب، ترجمة لقصّة «لهو القدر» Spiel des Schicksals وتعريفًا بشيلر. وقد صدر هذا الكتاب في دمشق عن «دار اليقظة العربية» سنة ١٩٥٣. كما ظهر اهتمام عربي ملحوظ بكتابات شيلر الفلسفية الجمالية، وقد تجلّى ذلك الاهتمام في ترجمة مؤلّف «حول التربية الجمالية للإنسان» "Uber die Erziehung

des Menschen مرّة من قبل وفاء محمد، وقد صدرت تلك الترجمة سنة ١٩٩٠ في القاهرة، ومرّة من قبل إلياس حاجوج وفاطمة الجيوشي، وصدرت هذه الترجمة في دمشق سنة ٢٠٠٠م ضمن منشورات وزارة الثقافة السورية بعنوان «رسائل في التربية الجمالية للجنس البشري».

- إعراض عن مسرحيات أخرى

وماذا عن مسرحيات شيلر التاريخية الكبرى «فالنشتاين» و«دون كارلوس» و«عروس مسّينا»؟ فيما يتعلق بمسرحية «فالنشتاين» فقد قام الشاعر والمترجم السوري المعروف ميخائيل عيد سنة ١٩٨٤ بترجمة الجزء الأول منها عن اللبنانية، ولم تصدر تلك الترجمة في صورة كتاب مستقل بل ضمن العدد المزدوج ١٥٧-١٥٨ من مجلة «الموقف الأدبي»، وذلك بمناسبة «أسبوع تكريم فريدريش شيلر»، الذي أقيم في دمشق بمناسبة مرور مئتين وخمس وعشرين سنة على ولادة هذا الأديب. أما مسرحيتا «دون كارلوس» و«عروس مسّينا» فلم تترجما بعد رغم أهميتهما الأدبية والفكرية الكبيرة، وهذا أمر ليس له مايسوّغه ثقافيًا، بل يمكن ردّه إلى أوضاع حركة الترجمة الأدبية في العالم العربي، التي تعاني من قدر كبير من الفوضى والعشوائية والمزاجيّة.

- «أنشودة الفرح» بين شيلر وبيتهوفن

من المعروف أن شيلر شاعر غنائي ووجداني كبير، وأنّ أشعاره تعدّ من عيون الشعر الألماني التي يعرفها كلّ كبير وصغير في ألمانيا. إلاّ أنّ حركة الترجمة العربية لم تبدِ اهتمامًا مناسبًا بهذا الجانب من أدب شيلر، وإلى اليوم لم يصدر كتاب يتضمن مختارات من شعره. أما ما تمّ على هذا الصعيد فهو قليل جدًا. فقد ترجم محمود حسن السيّد قصيدة «هيرو وليناندر» Hero und Leander بتصرّف، وصدرت تلك الترجمة في جريدة «السياسة الأسبوعية» القاهرية بتاريخ ١٩٢٩/٩/٧. وصدرت أيضًا بالعربية أكثر من ترجمة لقصيدة «إلى الفرح» An die Freude . فقد ترجمها الدكتور فوزي حسين سنة ١٩٧١ بصورة جزئية ونشرها ضمن كتابه «بيتهوفن». وفعل الناقد الموسيقي السوري صميم الشريف شيئًا مشابهًا، حيث ترجم جزءًا من هذه القصيدة ضمن مقالة عن بيتهوفن نشرتها مجلة (المعرفة) الدمشقية في العدد (١٨٢) عام ١٩٧٧. ونشرت مجلة «الموقف الأدبي» في عددها المزدوج ١٥٧- ١٥٨ السابق الذكر ترجمة كاملة للقصيدة نفسها، أنجزها الشاعر والمترجم السوري المقيم في ألمانيا الدكتور عادل قرشولي، الذي يكتب الشعر باللغتين الألمانية والعربية. وأنجز الدكتور مصطفى ماهر

ترجمة رابعة لقصيدة «إلى الفرح»، وهي ترجمة كاملة، يتضمنها كتابه «شيلر- حياته وأعماله» الصادر سنة ١٩٨٧. ويتضمن هذا الكتاب أيضًا ترجمة لرائعة شيلر الشعرية «الغوّاص» Der Taucher. ومع أنّ ترجمة الشعر أمر بالغ الصعوبة، وأنّ من المستحيل تحقيق التناظر الدلالي والجمالي بين الترجمة والنصّ الأصلي، وأنّ الترجمات العربية لقصيدة «إلى الفرح» قد ارتبطت ببتهوفن وسيمفونيته التاسعة، فإنّ تلك الترجمات قد قدّمت للقراء العرب نماذج، وإن تكن غير كافية، من شعر شيلر، وأغنت بذلك مشهد تلقي أدب شيلر في العالم العربي. إلاّ أن ذلك لايغني عن إصدار كتاب يتضمن مختارات مترجمة إلى العربية من شعر شيلر، ليصبح تلقي أدب شيلر في العالم العربي أكثر توازنًا وتمثيلاً.

٥- ملاحظات واستنتاجات حول التلقي الترجمي

إذا أمعنا النظر فيما ترجم إلى العربية من أدب شيلر، فإننا نستطيع أن نتوصل إلى بعض المقولات والاستنتاجات، وفي مقدمتها أنّ الترجمة عن لغات وسيطة، كالفرنسية والإنكليزية والبلغارية، قد طغت على تلقي أعمال شيلر ترجميًا في العالم العربي من أوائل القرن العشرين إلى أوائل الثمانينيات من ذلك القرن، حيث بدأت تصدر الترجمات التي قام بها الدكتور عبد الرحمن بدوي والدكتورة نبيلة إبراهيم عن الألمانية. وحتى بعد ذلك لم تنته ظاهرة ترجمة أعمال شيلر عن لغات وسيطة ويرجع ذلك إلى ضعف حركة الترجمة من الألمانية إلى العربية، وعدم قدرتها على تلبية الحاجات الثقافية العربية. فلو كانت تلك الحركة قادرة على تلبية حاجة المجتمع العربي إلى تلقي الأدب الألماني، لما قام أحد بترجمة أعمال أدبية ألمانية، كأعمال فريدريش شيلر، عن لغة وسيطة. فهذا النوع من الترجمات ليس أكثر من حلّ اضطراري تلجأ إليه المجتمعات والثقافات عندما لاتتوافر ترجمات تتمّ عن اللغة الأصلية. كذلك فإن شيلر أديب عالمي معروف في فرنسا وبريطانيا، وحتى في بلغاريا، وأعماله مترجمة إلى لغات هذه البلدان. ولذا فإنّ من الطبيعي أن يقوم المترجمون العرب الذين يتقنون تلك اللغات بترجمة أعمال شيلر عنها.

وتمحورت حركة تلقي شيلر ترجميًا حول تعريب أعماله المسرحية، مع إغفال كبير لأعماله الشعرية، وتلك الظاهرة ليست وليدة المصادفة، بل نتيجة لأسباب كامنة في الثقافة العربية الحديثة، التي تأخّر ظهور الأدب المسرحي فيها، ومازالت حركة التأليف المسرحيّ الأصيل فيها ضعيفة، مما أوجد حاجة ماسّة إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النصوص المسرحية الأجنبية. وإلى اليوم مازال القسم الأعظم مما تعرضه خشبات المسارح في العالم العربي مكوّنًا من مسرحيات أجنبية مترجمة أو مقتبسة. وعلى ضوء تلك الحاجة ظهرت في العالم العربي سلاسل كتب تتضمن نصوصًا مسرحية أجنبية مترجمة إلى العربية، كسلسلة «من المسرح العالمي» الكويتية، التي توقفت في هذه الأثناء، وحلّت محلها سلسلة كتب بعنوان «إبداعات عالمية». وعلى تلك الخلفية يجب علينا أن نفهم ظاهرة تمحور التلقي العربي لأدب شيلر حول مسرحياته.

- تعدد الترجمات وفوضى النشر

وتُرجم بعض أعمال شيلر المسرحية إلى العربية عدّة مرّات. فهناك أربع ترجمات مختلفة من كلّ من مسرحيات «فيلهلم تل» و«حبٌ ودسيسة» و«اللصوص» و«عذراء أورليان»، وترجمتان مختلفتان لمسرحية «ماري ستيوارت»، وتلك ظاهر ثقافية لايجوز للمرء أن يمرّ بها مرور الكرام. فهي من ناحية مؤشر واضح على وجود حاجة ثقافية عربية كبيرة إلى تلك المسرحيات، ولكنها من ناحية أخرى دليل صارخ على ما تعانيه حركة الترجمة العربية من فوضى وتخبط وافتقار إلى الحدّ الأدنى من التنسيق والتخطيط. ألا يكفي أن تترجَم كلّ مسرحية من هذه المسرحيات مرّة واحدة، أو مرتين إذا كان هناك مسوّغ لترجمة ثانية؟ ومما يحزّ في النفس أن تلك الترجمات مفقودة بصورة شبه كاملة، وغير متوافرة في المكتبات، مما يحرم القارئ المهتمّ من فرصة اقتنائها.

تُرجمت أعمال شيلر إلى العربية ونشرت في أقطار عربية مختلفة، ولم تقم أية محاولة للتنسيق بين تلك الجهات، أو لإصدار طبعة موحدة تتوافر في المكتبات بصورة منتظمة، مما يسهّل على القراء الحصول عليها. كذلك لم تُعد طباعة ما نفدت طبعته من ترجمات أعمال شيلر، مما أوجد وضعًا عجيبًا، يتمثل في أن تلك الترجمات موجودة ولكنها ليست في متناول القراء، وإذا سأل المرء في إحدى المكتبات عن ترجمات لأعمال شيلر، فمن المرجح أنه لن يستطيع الحصول على أيّ منها. ففي العاصمة السورية دمشق، على سبيل المثال، لايجد المرء في المكتبات التجارية من مؤلفات شيلر سوى مسرحية «ماريا ستيوارت» بترجمة حلمي مراد الصادرة عن «دار البشير» السورية. أما في المكتبة الوطنية فتوجد الترجمات الآتية «ابن الأخ العمّ»، بترجمة أمين رويحة، و«عذراء أورليان» و«اللصوص» بترجمة عبد الرحمن بدوي، و«توراندوت» بترجمة نبيلة إبراهيم، و«رسائل في التربية الجمالية للإنسان»

ARCHIVE
http://archive.sakhrit.com

بترجمة إلياس حاجوج وفاطمة الجبوشي، وهذا يعني أن القسم الأكبر من أعمال شيلر المترجمة إلى العربية غير متوافر حتى في مكتبة وطنية. إلاّ أنّ هذا المشهد الترجمي والنشري المتسم بالفوضى والعشوائية وانعدام التنسيق لايخلو من معالم وتوجهات يمكن أن تعدّ إيجابية. فمن تلك التوجهات توجه نحو ترجمة أعمال شيلر إلى العربية عن اللغة الألمانية مباشرة، لاعن لغات وسيطة. فالترجمات الأخيرة لمسرحيات «اللصوص» و«فيلهلم تلّ» و«الحب والمؤامرة» و«عذراء أورليان» و«توراندوت» قد تمّت عن الألمانية، وهذا مؤشر إيجابي لايمكن تجاهله. كذلك فإنّ تلك الترجمات قد صدرت في الكويت ضمن سلسلتي كتب رصينتين وواسعتي الانتشار في الوقت نفسه، ألا وهما «من المسرح العالمي» و«إبداعات عالمية»، اللتان تصدران عن جهتين رسميّتين هما «وزارة الإعلام» و«المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب». وهاتان السلسلتان واسعتا الانتشار، ورصينتان، وتباع كتبهما بأسعار رمزية، وتوزّع في كل أقطار العالم العربي، مما ضمن لمسرحيات شيلر المنشورة ضمنهما تلقيًا قرائيًا واسع النطاق.

- خلفيات اجتماعية وفكرية للاهتمام العربي بمسرحيات شيلر

ولم يكن من قبيل الصدفة أن يظهر في العالم العربي وفي وقت مبكّر هذا الاهتمام الكبير بمسرحيات شيلر. فهذه المسرحيات، بالإضافة إلى أنها تسدّ ثغرة في المكتبة المسرحية العربية، تصوغ على صعيد الموضوعات والمضامين الفكرية ثورة وطنية وديمقراطية ضد الاستبداد الإقطاعي من جهة، وضدّ الاحتلال الأجنبي من جهة أخرى، وتبلور وعيًا وطنيًا وإنسانيًا. وهذه القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية والأخلاقية التي عبّر عنها شيلر في مسرحياته هي في الوقت نفسه القضايا التي يدور حولها نضال الأمة العربية منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا. إن مسرحيات شيلر التي عبّرت عن قضايا المجتمع الألماني في أواخر القرن الثامن عشر قد لبّت، وإن يكن بصورة غير مقصودة أصلاً، حاجات فكرية واجتماعية وسياسية لدى المجتمع العربي الذي تلقى تلك المسرحيات مترجمةً إلى لغته. وهكذا اقترض المجتمع العربي من الثقافة الألمانية وسيلة أدبية لمقاومة الاستبداد والاحتلال والاستعمار، وهذا ينسجم مع مقولة الأدب المقارن التي ترى أنّ حاجات المجتمع المتلقي هي التي تحدد ما يقوم به هذا المجتمع من استيراد ثقافي. إنّ نداء الحرية الذي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أطلقه شيلر في أواخر القرن التاسع عشر قد وصل إلى الشرق العربي بعد مايربو على مئة سنة، لأن هذا الشرق يكابد قضايا اجتماعية وأخلاقية وفكرية وسياسية تكاد تتطابق مع القضايا التي عبّر عنها شيلر في مسرحياته.

- تأثير الترجمات يتوقف على جودتها

إلاّ أنّ تأثير الترجمات الأدبية لايتوقف، كما هو معروف، على مدى تلبيتها لحاجات المجتمع المتلقي فحسب، بل يتوقف أيضاً على دقة تلك الترجمات وجودتها اللغوية والأسلوبية. ولذا فمن الضروري أن تُخضع الترجمات العربية لمسرحيات شيلر للدراسة والنقد والتقويم بصورة منهجية، وتلك مهمة تصلح لأن تكون موضوعاً لرسالة جامعية أو أكثر. وقد خطا كاتب هذه السطور خطوة في ذلك الاتجاه، عندما تناول في بحث نشرته مجلة «الحياة المسرحية» (العدد ٢٧-٢٨، ١٩٨٠م) ترجمتي الدكتور عبد الرحمن بدوي لمسرحيتي شيلر «اللصوص» و«فلهلم تل ١٨٠٤» بصورة نقدية وبيّن ماانطوبان عليه من مشكلات ترجمية، إلاّ أن هذه المسألة تتطلب مزيداً من الجهود النقدية، التي لاتقتصر على ما أنجزه الدكتور بدوي من ترجمات، بل تشمل الأخرى، بما في ذلك تلك الترجمات التي تمّت عن لغات وسيطة.

- كيف استقبل شيلر نقدياً في العالم العربي؟

ولم يقتصر تلقي أدب شيلر في العالم العربي على الترجمة، بل شمل أيضاً المجال النقدي والتفسيري. وتأتي على رأس هذا النوع من التلقي مقدّمات المترجمين. فقد زوّد المترجمون مسرحيات شيلر التي نقلوها إلى العربية بمقدمات، بعضها طويل، قدّموا فيها الأديب شيلر للقراء العرب، وذلك بأن عرّفوا بحياته ومؤلفاته وعصره، وفسّروا الأعمال المترجمة التي قدّموا لها. وقد زُوّدت الترجمة العربية لمسرحية «عذراء أورليان» بمقدّمتين نقديتين طويلتين بلغ عدد صفحاتهما خمساً وستين صفحة: مقدمة للمراجع الدكتور عطية عقاد، وأخرى للمترجم الدكتور عبد الرحمن بدوي. وقد شكّلت تلك المقدّمات النقدية مصدر معلومات وفيرة عن شيلر، وقدّمت للقارئ العربي مساعدة نقدية وتفسيرية في فهم أعمال شيلر المترجمة إلى العربية. وبالإضافة إلى تلك المقدمات يجد القارئ العربي معلومات كثيرة تتعلق بشيلر في تلك الكتب العربية والمعرّبة التي تعرض الأدب الألماني، ككتاب «صفحات خالدة من الأدب الألماني من

البداية إلى العصر الحاضر» الذي ترجمه إلى العربية وقدّمه الدكتور مصطفى ماهر، أستاذ اللغة الألمانية وآدابها بجامعة القاهرة. فقد خصص هذا الكتاب الصادر في بيروت سنة ١٩٧٠ عشرين صفحة للتعريف بشيلر وأدبه. ومن تلك الكتب كتاب كورت روتمان Kurt Rothmann «تاريخ الأدب الألماني» الذي ترجمه سليمان عوّاد إلى العربية وصدر في بيروت سنة ١٩٨٩. فهذا الكتاب يحتوي على تعريف وجيز ومكثف بسيرة شيلر وأدبه. ومن الكتب التي تقدّم للقارئ العربي معلومات عن شيلر كتاب بربارا باومان Barbara Baumann وبريجيته أوبرله Brigitte Oberle «عصور الأدب الألماني» الذي نقلته الدكتورة هبة الشريف إلى العربية وصدر في الكويت ضمن سلسلة كتب «عالم المعرفة» الرصينة والواسعة الانتشار سنة ٢٠٠٢م. إنّ هذا الكتاب يعرّف بشيلر في إطار عرض العصر الكلاسيكي للأدب الألماني. كما خصص الدكتور عدنان رشيد فصلاً كاملاً من كتابه «الأدب الألماني من الكلاسيكية إلى الرومانتيكية» الصادر في الرياض سنة ١٩٩٩ للحديث عن شيلر وأدبه المسرحيّ. وثمّة بالعربية كتب كثيرة أخرى تتضمن معلومات عن شيلر، وهذا مالايتسع المجال لعرضه. وبالإضافة إلى تلك الكتب نشرت الدوريات العربية مقالات كثيرة حول هذا الأديب، وقد أشرنا في مكان سابق إلى العدد المزدوج (١٥٧-١٥٨) من مجلة «الموقف الأدبي» التي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب في سورية، ومن المؤكد أن مانشرته الدوريات العربية حول شيلر كثير ولايقتصر على ذلك الملف.

- كتابان عربيّان ورسائل جامعية عن شيلر

وفي سنة ١٩٦٢ صدر في مدينة طنطا المصريّة أوّل كتاب مؤلّف عربي حول شيلر، ألا وهو كتاب «شاعر الحرية فريدريش شيلر»، لمؤلّفه نبيه محمد حمّودة. إلاّ أنّ أهم إنجاز تأليفي عربي يتعلق بشيلر هو كتاب الدكتور مصطفى ماهر «شيلر:حياته وأعماله» الصادر عن «الهيئة المصرية العامة للكتاب» سنة ١٩٨٧م. إنه كتاب مونوغرافي جامع، يعرّف بحياة فريدريش شيلر وأعماله المسرحية بصورة تفصيلية. ومما يزيد من أهمية هذا الكتاب أنه يحتوي على ترجمة لعدد من قصائد شيلر الشعرية، مما عدّل، وإن يكن بصورة جزئية وغير كافية، تمحور تلقي أدب شيلر في العالم العربي حول مسرحياته وإهمال شعره.

ولم تغب الأطروحات الجامعية عن ذلك التلقي، خصوصاً في الأقطار العربية التي توجد فيه أقسام للغة الألمانية وآدابها،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعلى رأسها جمهورية مصر العربية، وفي الأقطار العربية التي توجد فيها معاهد عالية للفنون المسرحية، كسورية. وضمن هذا السياق نودّ الإشارة إلى الرسالة القيمة «استقبال شيلر في العالم العربي» التي وضعها إياد مصباح الغفري بإشراف الدكتور محمد نبيل حفار لنيل الإجازة في النقد والأدب المسرحي من المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق سنة ١٩٨٩/١٩٩٠. فقد شكّلت تلك الأطروحة الجامعية الفنيّة بالمعلومات والإحالات المرجعيّة خطوة هامّة على طريق دراسة تلقي أدب شيلر في العالم العربي.

- وماذا بعد؟ بمثابة خاتمة

مما تقدّم نستطيع أن نستنتج أن الأديب الألماني فريدريش شيلر، الذي حلّت في هذا العام (٢٠٠٥م) الذكرى المئوية الثانية لوفاته، قد حظي في العالم العربي بتلقٍّ ترجمي ونقدي جيّد نسبيًا، تمثّل في ترجمة معظم مسرحياته إلى العربية، وفي كتابات نقدية عربية ومعرّبة كثيرة حول حياته وأدبه، وفي عروض لبعض مسرحياته، وقد تمّ ذلك التلقي تلبيةً لحاجة ثقافية واجتماعية لدى الجهة المستقبلة. إلاّ أنّ التلقي الترجمي العربي لأدب شيلر قد اتصف بالتشتت والفوضى وهدر الجهود الترجمية عبر تعدد لامسوّغ له للترجمات، مما أفقد ذلك التلقي بعضًا من تأثيره الفني والفكريّ. واليوم، وبمناسبة الذكرى المئوية الثانية لوفاة شيلر، من الضروري أن تبادر الأوساط الثقافية والأكاديمية العربية المعنيّة بالأدب العالمي وبالتبادل الأدبي بين العالم العربي وألمانيا إلى تقويم هذا الوضع، خدمةً للثقافة العربية وتفاعلها مع الثقافة العالمية. أما أشدّ المهمّات إلحاحًا على صعيد تصحيح تلقي أدب شيلر في العالم العربي فهو إصدار الترجمات العربية لأعمال شيلر المسرحية في طبعة موحّدة ومدققة وموثوقة، تكون بديلاً لتلك الترجمات المبعثرة المتناثرة في مشارق العالم العربي ومغاربه، وتتوافر في المكتبات التجارية والعامّة العربية بصورة دائمة، تمكن القارئ العربي من اقتنائها أو الرجوع إليها في أيّ وقت، بدلاً من أن يهدر وقته وجهده في مطاردة ترجمة صدرت في هذا القطر العربي أو ذاك. ومن البدهي أن تحقيق هذا المطلب يقتضي في أوّل الأمر إخضاع ما تمت ترجمته إلى العربية من أعمال شيلر المسرحية لمراجعة نقدية جذرية، بهدف تخليص تلك الترجمات مما اعتراها من أخطاء دلالية وأسلوبية. ولانستثني من ذلك الترجمات التي تمّت عن الألمانية مباشرة، ولاسيما تلك التي قام بها الدكتور عبد الرحمن بدوي، فهي تنطوي على

أخطاء ترجمية كثيرة لابدّ من تصحيحها قبل إعادة طبعها. أما الترجمات التي تمّت عن لغات وسيطة فيجب استبدالها، إن أمكن ذلك، بأخرى تتمّ عن الألمانية مباشرة، أو مراجعتها وتنقيحها على ضوء الأصل الألماني. وفيما يتعلق بمسرحيات شيلر التي لم تترجم بعد، أي «دون كارلوس» و«عروس مسّينا» و«فالنشتاين»، فهي مسرحيات مهمة يجب أن تترجم إلى العربية، ليستكمل بذلك تلقي أدب شيلر المسرحي في العالم العربي. ولكي يكون تلقي شيلر متوازنًا لابدّ من إعطاء شيلر الشاعر حقه من الترجمة إلى العربية، وذلك بتعريب مختارات من شعره، على أن تسند مهمّة كهذه إلى مترجم ذي موهبة في ترجمة الشعر، ناهيك عن إحاطته بالأدب الألماني وأدب شيلر بشكل خاصّ. ومن الضروري إعادة طبع كتاب الدكتور مصطفى ماهر «شيلر – حياته وأدبه»، وأن تكون الطبعة الجديدة منقحة ومعدّلة ومزودّة بفهرس مراجع ومصادر جديد، ويثبت بكل ما تُرجم إلى العربية من أعمال شيلر وما هو موجود بالعربية حول أدب شيلر من كتابات نقدية، ليكون هذا الكتاب بعد إعادة النظر فيه وتطويره مرجعًا نقديًا لكلّ القراء العرب المهتمّين بأدب شيلر. إن الجهود السابقة الذكر، ترجميةً كانت أم نقدية، ستشكّل تصحيحًا واستكمالاً للجهود التي بذلت على صعيد تلقي أدب شيلر في العالم العربي على امتداد مايربو على قرن من الزمان. وهي جهود ضرورية من منظور الثقافة العربية المعاصرة. فالعالم العربي بحاجة ماسّة إلى شيلر وأدبه المناهض للاستبداد والتعسف والاحتلال، المدافع عن كرامة الإنسان وحريّة المواطن ووحدة الوطن وعزته. وماأحوج الكتّاب العرب المعاصرين لأن يتمثلوا اليوم قولة شيلر المأثورة:«أنا أكتب بصفتي مواطنًا عالميًا لايخدم أيّ أمير».

(*) المؤلف أستاذ الأدب المقارن والعالمي في كلية الآداب بجامعة دمشق، ومقرر سابق لجمعيتي النقد الأدبي والترجمة باتحاد الكتاب العرب في سورية. من مؤلفاته «الرواية الألمانية الحديثة- دراسة استقبالية مقارنة» و«القصة القصيرة الألمانية على ضوء ترجمتها إلى العربية» و«الأدب المقارن، مشكلات وآفاق».

❖ ❖ ❖

الدراسات والبحوث

٨٢

«فلسفة العقــل»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صقر خوري(*)

بدايات الفعل العقلي

بدءاً أرى، أن أكل التفاحة المحرّمة، أو تغطية العورة بورق الشجر، هو أول الفعل العقلي، وليس استخدام الحجر، أو الصيد، أو النار .. ولكن الخلاف ليس من هو الأول، وإنما الخلاف، متى حدث هذا أو ذاك؟! هل حدث قبل ملايين السنين، كما يرى البعض، أم بين عامي ٢٥٠,٠٠٠-٥٠,٠٠٠ ق.م، حيث قام نوع من البشريات، أكثر قرباً منّا، وهو الإنسان المنتصب، أو إنسان (النياندرتالي) الذي بدأت قصته، باكتشاف جمجمتين في أوروبا، حجم دماغهما كبير، وعمرهما حوالي ربع مليون سنة، كما يرى (ج.م.روبرتس) في كتابه «موجز تاريخ العالم»

(*) صقر خوري: باحث سوري .

- العمل الفني : الفنان علي مقوص

الذي ترجمه إلى الإنكليزية الأستاذ فارس قطان، وقدّم خلاصة عنه بالعربية الأستاذ محمد سليمان حسن، في مجلة المعرفة، العدد ٤٩٦- ك - عام ٢٠٠٥- ص٤٠٠.. أو كما يرى الأستاذ سلطان محيسن، في المجلة نفسها. والعدد نفسه ص ٢٣، من أن الأقدم من سكان سورية، هم الذين ينتمون إلى نوع (الهوموأركتوس) الذين كان حجم دماغهم صغيراً نسبياً (حوالي ١٠٠٠سم٣) وأن هذا الإنسان استخدم الحجر، وبنى الأكواخ، ومارس الصيد، وكان ذلك منذ ٢٥٠ - ١٥٠ ألف سنة مضت..!؟

وإذا أخذنا بأي من هذه التواريخ، فكيف نغطّي هذه الفجوة الزمنية الهائلة، بينها وبين بدايات الفعل العقلي البشري، المصري قبل ٦٠٠٠ سنة ق.م أو الصيني، أو الإيراني، أو، على أقل تقدير، اليوناني، الذي يُجمع الفكر الكوني على أنه بدأ مع طاليس (قبل ما يقارب الـ ٦٠٠ سنة ق.م)- «المبشّر الحقيقي بالعلم الكوني القائم على العقل»(١).

وبما أن هدفنا في هذا البحث، ملاحقة الفعل العقلي إياه، وليس متى بدأ، بل كيف بدأ، وإلى أين انتهى، فسوف ندرس على التوالي. الفعل العقلي اليوناني، فالأوروبي الوسيط، فالعربي، فالأوروبي الحديث، ضمن الحدود التي تتحملها مساحة البحث..

أولاً - الفعل العقلي اليوناني:

يمكننا أن نجازف ونقول: إن العقل، منذ هذه المرحلة، بدأ يتخلص من فيزيولوجيته الخالصة، أي العضوية الحاضنة للعقل، لتصبح فيزيو-سيكولوجية. أي لم تعد هذه العضوية، تختزن المنبهات التي تنقلها الأعصاب، إلى مراكز الفعل، في القشرة الدماغية، أو تجيب عليها إجابات، ليس لها مقابلات سلوكية، سيكولوجية، أو متجاوزة العضوية، على الأقل، إلى الحد الذي يمكن أن يُطلق عليها صفة الفعل العقلي: إذ بعد طاليس الذي بشّر بعلم كوني قائم على العقل، قال هرقليطس (٥٠٠ق.م) باللوغوس، الذي هو العقل الإلهي، وبالعقل الإنساني، الذي هو من جوهر هذا اللوغوس، لأن الإنسان، يعرف الحقيقة، ويتحد بها كلياً، عن طريق يقارب التصوف، كما قال بالمنطق العقلي، حيث المعرفة لا تتم، إلا باليقظة والانتباه، ولكن لا بد من الاعتماد على الحواس، ولو أنها لا تكفي وحدها، دون التعقل والفهم(٢).

واللافت في هذا النص: هو قوله بالعقل، ولكنه، من جهة يقارب هذا العقل من العقل الإلهي، الذي يجب أن يكون غاية في التجريد، ويتفق في ذلك مع قوله بالصوفية، يعود ويبتعد من ثم عن كل هذا التجريد والعلو، ليقول بدور الحواس.. وهذه نتيجة أولى لا تتفق مع المقدمة.. أما



النتيجة الثانية التي لا تتفق مع المقدمتين (القرب من العقل الإلهي- والتصوّف) فهي أن هذه الحواس، لا تفعل فعلها دون التعقّل والفهم.. أما بارمنيدس وزينون، فقد قالا: إن في الفكر وحده حقيقة الوجود. فما دمنا نفكر في شيء، فهو موجود.. أما اللاوجود؛ فلا يمكن أن يكون موضوعاً لوجودنا . إذاً الوجود موجود. وعلى ذلك ، فلا مكان للحديث عن صدور الوجود عن وجود آخر . وخاصة اللاوجود، لأن اللاوجود غير موجود»(٣)

وكأنني أرى أن النص يركز على أن لا خلق من العدم، وعلى وحدة الوجود والفكر. وأن أحدهما ليس سبباً للآخر، كما قال ديكارت فيما بعد (أنا أفكر..إذاً أنا موجود) حيث سبّق الفكر على الوجود، سبقاً منطقياً ووجودياً..

أما انكساغوراس (٥٠٠-٤٢٧ ق.م) فقال بأن العقل يدرك جميع الأشياء التي امتزجت وانفصلت وانقسمت، وهو الذي يبث النظام في جميع الأشياء»(٤) ..وقد أتُّهم بالآلية في تفسير وظائف العقل، وهذا صحيح، لأن العقل ليس موجوداً وجوداً ثابتاً، ولا الأشياء تطل على ما هي عليه،

ولهذا لا يمكن أن يتعامل العقل والأشياء كل مرة بالطريقة عينها.

.. وبتغيير في المصطلحات، وليس في الاتجاه، يربط ديمقريطس (٤٣٠-٣٦٠ ق.م) الإحساس بالتفكير، بفضل تأثير الذرات الصادرة من الأشياء على مواقع الحس والفكر»[٥] ومن هنا سميت فلسفته بالذرية، وسيأتي (ليبنتز) في العصر الحديث، ليسمي هذه الذرات (بالمونادات). أما أنا فأسميها بالخلايا، وتركيب هذه الخلايا، بهذا الاتجاه، أو بذاك، يحوّل، ليس اتجاه الفكر وحسب، وإنما مجمل الوضع الفيزيولوجي والسيكولوجي عند الإنسان..

كما اعتمد بروتاجوراس (حوالي ٤٤٠ ق.م) على الخبرة الحسية، كطريق للمعرفة الإنسانية، كما اعتبر المعرفة معرفة نسبية، إلى أن انتهى أخيراً إلى الشك بالمعرفة»[٦]..وإن كنا نوافقه القول بنسبية المعرفة، فإننا نرى أن الطريق إلى المعرفة، قد يكون حسياً- عدا عمليات القشرة الدماغية- أما المعرفة ذاتها، فلا يمكن أن تكون حسية بحتة، ونعتقد أن ذلك كان السبب في وصوله إلى الشك بالمعرفة..

أما أهم ما جاء به سقراط (٤٧٠ ق.م) للفكر الفلسفي، هو فلسفته التصورية، ويعني بها أنه لا يكفي لمعرفة شيء ما، أن نقتصر على وجوده في الواقع، بل يجب أن نصل إلى معرفة ماهيته في ذاتها، وتعريفه الكلي»[٧] إذ تجاوز بذلك معرفة الجزئيات التي سادت في عصره، بالإضافة إلى اعتباره أن تصور الشيء في الأشياء، يختلف عن تصوره في ذاته، إذ إن الإجراء قد يضيف شيئاً إلى الماهيات، أية ماهيات، ومنها ماهية العقل، أو قد ينتقص شيئاً من هذه الماهية، فما هو هو، يختلف عن ما هو في الشيء.

ويقترب منه أفلاطون في هذه النقطة، ولكن بصيغته المثالية، ويفرّق أفلاطون (٤٢٨-٣٤٨ ق.م) في المعرفة، بين موضوعات مرئية، وموضوعات معقولة، فالمرئيات هي الظلال، ومعرفتها وهم. والموجودات الطبيعية، ومعرفتها الحسية ظن، أما المعقولات، فمنها ما يتطلب استخدام المحسوسات، ومعرفتها **فهم**، وأرقى المعقولات هي التي لاتحتاج إلى المحسوس، ولا إلى الفروض كي تعقل، ومعرفتها **تعقل**، وموضوعها، التصورات الفلسفية المجردة، أو المُثل العقلية، كالعدالة والجمال والخير»[٨].

وهكذا نلاحظ أن أفلاطون يعتبر أن كل ما له علاقة بالحس، هو وهم أو ظن، أي لا يدخل في نطاق المعرفة اليقينية، التي هي معرفة المُثل. وهذا ما يتماشى مع مثاليته، التي تفصلها عن الواقع، مساحات ومسافات لم يقصرّها الزمن..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

.. ويبدأ أرسطو (٣٨٤-٣٢٢ ق.م) بداية أفلاطونية، حين يرى أن العقل مفارق للبدن، ولذا لا تضعف قدرته على التعقل، ووظيفة هذا العقل، تختلف عن الإحساس، وفيه قوتان: قوة قابلة لتلقي المعقولات، وقوة أخرى تخرج المعاني الكلية من الجزئيات »[٩].

إذاً، هو يقول بوجود عقلين في النفس الإنسانية، عقل منفعل أو هيولاني، وعقل فعّال.. والعقل المنفعل، لا يعقل بالفعل، إلا بفضل شيء آخر، هو دائماً بالفعل.. أما العقل الفعّال، فهو مفارق وخالد وأزلي، ويأتي الإنسان من الخارج، وهكذا قال النقاد، بأن العقل الفعّال عند أرسطو، يقارب العقل الإلهي..

أما أنا، فأرى في توصيفه للعقل الهيولاني، مماشاة لفلسفته القائمة على التجربة الحسية، وأن العقل الفعّال، في مفارقته وخلوده وأزليته، يتجاوز المُثُل الأفلاطونية المتعالية، ويعاكس بالكلية الرؤية الأبيقورية (٣٤٢-٢٧٠ ق.م) التي ترى أن كل حقيقة تُدرك، إنما تُدرك عن طريق الحس، وموازين الحقيقة، هي الإحساس، والحدس الذهني، السابق لموضوعه، واللذة والألم »[١٠]..

ولكن مثلما بالغ أرسطو في توصيف العقل الفعّال، تبالغ الأبيقورية، في الاتكاء على الحس، والتغاضي عن كل ما هو مجرد، وبالتالي عن كل ما هو معرفي..

والرواقية ليست بعيدة عنها، في هذه الحسية، إذ أخذ الرواقيون بنظرية حسية في المعرفة، حين تصوروا الذهن كالصفحة البيضاء، تأتيها الانطباعات الحسية من الخارج، فتنقش فيها كالختم على الشمع، فتحدث التصورات، أو التمثلات، التي يحكم عليها العقل والإرادة، فتصبح تصديقات »[١١].

والإشكالات في هذه الرؤية هي اعتبارهم للذهن صفحة بيضاء، وهذا ما ترفضه فلسفات، بالإضافة إلى أنهم، يتجاوزون الأبيقورية، في اعتبارهم. إن الإحساسات لا ترقى إلى مستوى التصديقات، أي إلى مرتبة اليقين، إلا إذا حكم عليها العقل، فهم إذاً عقليون أولاً، وحسيّون من ثم..

تلك هي مقتطفات ميتسرة- تتلاءم مع حدود البحث - للنظريات اليونانية العقلية منذ بواكيرها، وحتى مدارسها المتأخرة، التي تصل الفكر اليوناني، بالفكر الأوروبي، في العصر الوسيط، بعد جسر الهوّة الزمنية القائمة بينهما..

ثانياً - الفعل العقلي في العصر الأوروبي الوسيط:

مثلما كان ثمة فجوة، بين بدء الفعل العقلي، والفعل العقلي اليوناني، تجاوزت آلاف السنين، إلى مئات آلاف السنين، نجد

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثمة فجوة، أقل زمنياً . بما لا يقاس، بين الفكر اليوناني، والفكر الأوروبي في العصر الوسيط، إ ذ بدأ ذلك وانتهى، قبل الميلاد بمئات السنين، بينما بدأ هذا بعد مئات السنين من الميلاد، على زمن أوغسطين، وألف وبعض الألف من السنين، مروراً (هوج دي سان فيكتور) (١١٤١)م إلى توما الأكويني (١٢٧٥م)..

ولنبدأ من عند القديس أوغسطين (٣٥٤-٤٣٠م) الذي لم يبدأ قديساً وإنما صار.. يرى أوغسطين، أن وجود النفس لازم من وجود الفكر، فما أن يدرك الفكر وجوده، حتى يدرك ذاته كقوة حيّة. من حيث أن التفكير حياة، ومحال أن يكون التفكير من فعل الجسم، لأن الجسم معلوم من خارج بالحس، بينما الفكر معلوم من باطن بالفكر نفسه، وإدراكنا المجردات، يدل على أن المبدأ المُدرك مجرد، وهذا المبدأ، هو النفس الناطقة، والمدركات مادية ومعنوية (وهنا يتجاوز ما هو مجرد، إلى ما هو مادي، أي يتجاوز أفلاطون ليتجه نحو أرسطو) أما المادية. فناشئة عن التغيرات الحادثةبالجسم (كذا) وإما المعنوية. كالله والنفس والملائكة، فهي الإدراك، والإدراك فعل النفس وحدها (كذا). ومن أجل هذه الـ كذا، يستدرك في كتاب الاستدراكات، بأن الإحساسات ليست فعل جسمي، بل إحساس فكري[١٢]. أي أن الفكر يحس بما هو فكري معنوي، وليس بما هو جسمي مادي، وهذه عودة إلى البدء، أو خروج على الأرسطية، للعودة إلى التجريد الأفلاطوني.. وبرأيي أن هذا الانتقال، من مبدأ صارم، إلى مبدأ صارم معاكس، يعتري اليقين الفلسفي، بشيء من اللايقين الافتراضي، لأن العقل يتطور، ولكنه لا يترجع كل هذا الترجّح، الذي يحاكي حياة أوغسطين نفسها، التي ترجّحت من اللا إيمان المطلق، إلى الإيمان المطلق، الذي رفعه إلى مستوى القداسة.. وبعد أوغسطين بحوالي السبعمئة سنة يأتي هوج دي سان فيكتور (١٠٩٦ - ١١٤١) بنظرية للمعرفة الإنسانية، تقوم على ثلاث درجات:

الأولى: عين الجسم، وهي معرفة العالم المحسوس بالحس، والخيال والتجريد.

الثانية: عين العقل، أي أن الشعور بالذات . يشهد بوجود النفس، وهذا الشعور هو المعرفة الأولى..

والثالثة: عين المشاهدة. أو معرفة الله من خلال التجربة الباطنة والظاهرة: الباطنة تظهرنا على وجود شخصية علمها بذاتها محدود.

والظاهرة ، تشهد بتغير الأشياء..

ويقابل كل عين من العيون رؤية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ - فالتفكير نظرية سطحية.

٢ - والتأمل تفكير متصل

٣ - والمشاهدة حدس عميق شامل[١٣]..

ولكن هذه النظرية، التي تبدو متماسكة للوهلة الأولى، هي في حقيقتها نظرية صوفية غير واقعية، كما أنها تجمع بين الفلسفات التجريدية والمثالية والحسية، وهي لذلك تخرج مشتتة الرؤية، وغير متماسكة، كما بدت للوهلة الأولى..

ومثلها تماماً في الصوفية وغير الواقعية، نظرية (ريشار دي سان فيكتور) (؟ - ١١٧٣) تلميذ هوج، وتقوم نظريته، كما قامت سابقتها، على أن القوى المدركة ثلاث: المخيلة، والعقل، والفهم.. والمخيلة تدرك حضور الأجسام.. والعقل يدرك الأمور الغائبة والخفية. عن طريق ما هو حاضر بالمخيلة.. والفهم يدرك اللاجسميات، مستغنياً عن المخيلة والعقل، وموضوعاته المبادئ الأولى النظرية. مثل مبدأ عدم التناقض، ومبدأ العليّة.[١٤].

وبالإضافة إلى ما قيل عن هذه النظرية، إنها صوفية، وغير واقعية، نقول نحن، إنها وسابقتها، غير واقعيتين، لاعتمادهما على عناصر متشابهة متداخلة، والفصل بين هذه العناصر، إنما هو فصل مدرسي إلى حد بعيد، فالمخيلة، مخيلة العقل، والعقل أداة الفهم، والفهم مُخرج المخيلة والعقل..ومثل السابقين خلط (البرت الأكبر - ١٢٠٦-١٢٨٠م) بين الأوغسطينية والإفلاطونية والأرسطاطالية: لخلطه بين التجريدي والحسي والغريزي، كأساسات للفعل العقلي. فهو يقول: إن التجريد الأكبر هو التجريد العقلي، الذي يستخلص الماهية من علائقها المادية، ويقوم بهذا الاستخلاص العقل الفعّال.. والمعارف العقلية إياها، مستمدة من الإحساس (الخروج عن التجريد) عدا المبادئ الأولية (كمبدأ عدم التناقض) فإن معانيها غريزية في النفس (ربط ما هو تجريدي، بما هو غريزي) ولكل نفس إنسانية، عقلها الفعّال، وعقلها المنفعل[١٥]..

ولكن كيف؟! هل تكون مرة عقلاً فعالاً، ومرة عقلاً منفعلاً، أم يجتمع فيها العقلان، على ما بينهما من فرق في المكان والمكانة، واختلاف في الماهية، حسب كل الفلسفات، التي تقول بعقل فعّال، وعقل منفعل، ولكن كل واحد منهما على حدته.

كما يرى (توما الأكويني(١٢٢٥- ١٢٧٣) الذي قال، بعقل فعّال، ينقل المعقولات المجردة، التي لا تنتقل إلا بما هو بالفعل، من الوجود بالقوة، إلى الوجود بالفعل. والعقل الفعّال هذا، هو شيء في النفس، تستمد منه النفس قوة العقل، والنفس

ليست عاقلة بكليتها، بل بجزء منها، وتستمد هذه النفس تعقّلها بالتدريج. من العقل الأسمى (الذي هو العقل الفعّال)[١٦] ..

والأكويني، باعتماده العقل الفعّال هذا، أخرج نفسه من ورطة أفلاطون، الذي لم يستطع. أن يُخرج معقولاته، من عالم المُثُل المتعالي.. وليقول بعمومية العقل الفعّال يقول: لو كان العقل الفعّال جوهراً مفارقاً، لكان واحداً عند جميع الناس، ولأنه شيء في النفس، فهو متكثّر تكثّر النفوس.

ولكن، إذا وافقنا الأكويني، بتكثّر هذا العقل لتكثّر النفوس، فهل يعني ذلك أنه متشابه أيضاً، في كل النفوس، ليصبح كل الناس متشابهين. أم أنه يختلف من نفس إلى نفس، ليصبح هو الآخر، متكثّراً تكثّر هذه النفوس..؟!

هذه بعض النظريات، التي تقاربت إلى حد. وتباعدت إلى حد، في رؤاها للفعل العقلي، التي سنعقبها بنظريات الفكر العربي، المصاقبة لها في الزمان، ولخصوصيتها النسبية، التي فرضتها المكانية التي لها ..

ثالثاً - الفعل العقلي العربي في العصر الوسيط، وتفاعل الفكر العربي والفكر اليوناني:

انتقلت الفلسفة اليونانية إلى الشرق، بفضل فتوحات ذي القرنين، ونزوح عددكبير من فلاسفة اليونان إليه، وأشهر المدارس التي قامت بعد الإسكندر هي: مدرستا الإسكندرية وانطاكية، ومنهما نقل السريان، ثقافة اليونان إلى مدارس الرها ونصيبين وحرّان وجند يسابور وبغداد [١٧].

ومن نماذج هذا الفكر العربي:

ابن سينا (٩٨٠-١٠٣٧) قال ابن سينا بثلاث قوى هي: ١ - المطلقة ٢-الممكنة ٣ - والكاملة أو الملكة.. يقابل الأولى العقل الهيولاني، وهو ليس صورة، وإنما يستعد لاستقبال كل الصور. أو المعقولات الأولى، التي هي العلوم الأولية، وحين يصبح مستعداً لاستقبال المعقولات الثواني، يصبح عقلاً بالملكة.. والمعقولات الثواني، إذا اكتسبها صاحبها بواسطة التفكير ، يكون من أصحاب الفكر، وإن اكتسبها عن غير طريق التفكير ، يكون من أصحاب **الحدس**. وحين تحصل الصورة المعقولة للعقل، يسمّى عقلاً بالفعل، ومتى كانت للعقل، الصورة المعقولة، يعقلها ، ويعلم أنه يعقلها بالفعل، يسمّى **عقلاً مستفاداً**، وكل عقل من هذه العقول، هو **بالقوة** بالنسبة إلى ما هو فوقه، و بالفعل بالنسبة إلى ما هو دونه (وهذه هي نظرية أرسطو، في كل انتقال من القوة إلى الفعل. ينقلها إلينا ابن سينا بمفرداتها ومصطلحاتها) وانتقاله من القوة إلى الفعل، يكون دائماً بواسطة، عقل هو بالفعل دائماً، وهو العقل الفعّال..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه آراء ابن سينا في كتابي الشفاء والنجاة، أما في كتاب الإشارات، فيجعل العقل المستفاد، قبل العقل بالفعل، ويقوم كل منهما بعمل الآخر، حسب وجهة نظره، التي أشرنا إليها بالتفصيل [١٨].

وفي نظريته المعرفية (ص ٤٦٤) جعل الإدراك نوعين:

١ - إدراكاً حسّياً (يتمثل فيه صور المحسوسات في الحواس)

٢ - وإدراكاً عقلياً (حيث تتمثل صور المعقولات في العقل).

وبذا تكون المعرفة عنده، بالتجريد، كما قال أرسطو، وليس بالتذكّر كما قال أفلاطون..

كما تتفق النظرية مع طريقة العقل في التعقّل، بحيث ينتقل مما هو حسّي، إلى ما هو مجرد.

وبالإجمال فإن النظرية، غنية بالأفكار الدقيقة، إلا أن هذه الأفكار. لا يوجد فيها ما هو ابتكاري، فأنواع العقول والمعارف، التي وردت في النظرية، وردت في أكثر الفلسفات ونظريات المعرفة، وإن اختلف ترتيب العناوين والعقول، من نظرية إلى نظرية أخرى، كما اختلفت عند ابن سينا نفسه، من مرحلة إلى أخرى، حيث يضع العقل الفعّال، قبل العقل المستفاد مرة، ومرة بعده، هذا من جهة، ومن جهة أخرى.

فلم يعتبر الحدس (الذي هو معرفة مباشرة) فكراً، أو على الأقل، إحدى طرائق العقل في التعقل حينما يقول: والمعقولات الثواني، إذا اكتسبها صاحبها بواسطة التفكير، يكون من أصحاب **الفكر**، وإن اكتسبها (عن غير طريق التفكير) يكون من أصحاب **الحدس**، والأجدر به أن يعتبر الحدس، ضغطاً للعمليات العقلية، أو اختزالاً لهذه العمليات، كونه، كما قلنا، معرفة مباشرة..

ويبدو الشبه والتقارب بين الفلاسفة العرب. في تصنيف العقول، وتوصيف طرائقها . في عقل المعقولات. ولو أن كلاً منهم، يستخدم مصطلحاته ومفرداته الخاصة به، التي قد تختلف -بعداً أو قرباً- عن مصطلحات الآخر ومفرداته، وهذا هو الأمر الطبيعي والمنطقي، ما داموا يعيشون في بيئات وأزمان متقاربة.

ونلاحظ ذلك مباشرة، ونحن نناقش أفكار «أبو حامد الغزالي» (١٠٥٨-١١١١) الذي يرى أن جميع العلوم، مركوزة في أصل النفوس بالقوة، فكيف تبرز هذه العلوم من القوة إلى الفعل، في عالم مقسوم إلى عالمين: عالم الملكوت، وعالم الملك، أو العالم العلوي، والعالم السفلي، أو عالم الغيب، وعالم الشاهدة، أو العالم العقلي، والعالم الجسي (لاحظوا تكرار المترادفات).. أما النفس عنده، فهي

جنبتان: جنبة إلى الأعلى، وجنبة إلى الأسفل، أفعالها كلها **جسمانية ضرورية وطبيعية**، وعنها تصدر المعرفة المتعلقة بعالم الشهادة، وهذه المعرفة، تقسم إلى، معقولات، ومحسوسات، ومشهودات، ومقبولات.

.. **المعقولات**: كل ما لا يدرك إلا بالعقل على التجريد (كالضدين لا يجتمعان)

والمحسوسات: ما تدريه من جهة الحواس الخمس.

اما المشهودات: فهي عادات الخلق والبلاد والأمم والأزمنة.

واما المقبولات: فما أخذ عن طريق الاختبار..

اما العقليات: فلا تتبدل عمّا هي عليه في العقل،

ومثلها **المحسوسات**: إلا إذا تعرّضت الآلات الجسمية لآفات.

والمقبولات والمشهودات: غير موثوق بها، وتختلف باختلاف الأمم والبلاد.. أي إنه يعتمد المعقولات والمحسوسات، دون المقبولات والمشهودات.. أما النفس عنده، فهي عالمه بالقوة فقط، والملائكة (كذا) تُخرج ما في القوة إلى الفعل، حتى تصير عالمه بالفعل [19].

والنظرية كسابقتها، غزيرة الأفكار والمعاني، إلا أنها تقوم على المعرفة الصوفية.. فالعالم عالمان، وكلاهما بعيد عن عالم الواقع، والنفس جنبتان، وانتقال النفس من عالم القوة إلى عالم الفعل، عن طريق (الملائكة) هو مخرج غير عقلي، لانتقال النفس من عالم القوة إلى عالم الفعل. ويدل على عجز يشبه عجز أفلاطون عن نقل مُثُله من العالم المفارق. بالإضافة إلى بداهات يسوقها كمقولات، مثل: المعقولات يعقلها العقل، والمحسوسات الحواس، وكذا المشهودات والمقبولات.

وأعتقد أن ابن باجه (؟- ١١٣٨) معاصره، أو القريب إلى عصره، قدّم نظرية معرفة، أكثر قبولاً وتماسكاً ومنطقية، حين قال بثلاث مراتب للمعرفة:

الأولى: إدراك الصور الهيولانية، ويكون بالحواس، ويتناول أشخاص المحسوسات، أي الأشياء بهيولاها.

والثانية: إدراك الصور الروحانية، ويكون بالحس المشترك، ثم الخيال، والصور الروحانية المحسوسة- هي أول مراتب الروحانية.

والثالثة: إدراك الصور الفكرية، ويكون بالعقل.

وهذا تصور، أو توصيف، صحيح للمعرفة، التي تبدأ بما هو حسي، وتنتهي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بما هو عقلي، مروراً بالحس وشبه الحس والخيال.. ومثّل ذلك قوله بأن الإنسان ينتقل من إنسان بالقوة، إلى الإنسان بالفعل، عن طريق القوة الفكرية، والمحرك الأول الإنساني (يذكرنا بالله محرك أرسطو الأول الذي لا يتحرك) هو العقل بالفعل، المعقول بالفعل، وهو قوة فاعلة.. ولكنه ينتقل إلى الصوفية وهو يقول: والعقل بالفعل هو ثواب من الله، يشبه لمن يطيعه، ولا يشبه لمن لا يطيعه. لأن العقل يأتي الإنسان، قبل أن يطيع أو لا يطيع..

ويعود عنها (عن الصوفية) حينما يرى أن ثمة ثلاث طرق لحصول المعقولات:

الواحدة: **طريق الجمهور**: الذين ينتقلون من المحسوس إلى الجزئي، أي أشخاص الأشياء إلى المعقولات

والثانية: **طريق النظار**: أو المعرفة النظرية، وهي في ذروة الطبيعة، حيث ينظر من المعقولات إلى الأشياء.

والثالثة: **طريق السعداء**: بحيث يرى السعداء الشيء بنفسه، الخالي من أي هيولى.. والطرق الثلاث - كما نرى- هي طرق تحقق مراتب المعرفة الثلاث، التي ذكرها (الحسي- وشبه الحسي.. فالمجرد).

أما العقل عنده، فهو عقلان:

عقل هيولاني، يدرك به الجمهور المعقولات.

وعقل فعّال، خارج عن الإنساني[٢٠] أي أنه **هبة** (وهذه ردّة صوفية) أو إنه لا يوهب، إلا الذين يعلون فوق السويات الإنسانية الاعتيادية (ولكن ذلك يبدو في نهايات فعل العقل الإنساني وليس أثناءتكونه)

رابعاً: الفعل العقلي الأوروبي في العصر الحديث:

إذا كانت نقطة البدء في الفلسفة اليونانية، هي النظر إلى الروح، على أنها وحدة لا ثنائية فيها، فقد نظرت الفلسفة الحديثة إلى هذه الوحدة، على أنها توفيق بين الطبيعتين الداخلية والخارجية. وفي حين أن الوحدة في الفلسفة اليونانية، وحدة لا أجزاء فيها، فهي في الفلسفة الحديثة وحدة منقسمة..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحين خضعت الروح اليونانية، إلى نوع من الثنائية، أوجدت هوّة في النظر الفلسفي- لم تستطع ردمها، كما استطاعت الفلسفة الحديثة، ولكن هذا لا يعني، أن الفلسفة اليونانية، ظلت مخلصة لنوع من الانسجام التام بين الطبيعتين الداخلية والخارجية[٢١].

فلنتابع إذاً، الفلسفة الأوروبية الحديثة، وما أحدثته من تغيير في النظريات المعرفية الكونية، من خلال أبرز فلاسفتها وفلسفاتها، آخذين بعين الاعتبار، القفزة الزمنية والمعرفية، بين الفلسفات الحديثة،

وكل الفلسفات التي سبقتها، والتي لا تجعل منها، امتداداً صريحاً لهذه الفلسفات...

..لقد اعتبر فرنسيس بيكون (١٥٦١-١٦٢٦) أن العقل أداة تجريد وتصنيف ومساواة ومماثلة،وضرورة تخليصه من أصنافه، أو عيوبه، التي تجعلنا نخطئ في فهم الحقيقة. وهذه الأصنام هي: ١ - أوهام القبيلة ٢-أوهام الكهف. ٣ - أوهام السوق ٤-أوهام المسرح[٢٢]

أما نحن، فنعتقد. أن التصنيف والمساواة والمماثلة، هي أدوات التجريد، التي لا يتم إلا بها، وليست عناوين مساوية، في رأسها، للتجريد، أما ما اعتبره أصناماً أو عيوباً، تعمي بصيرتنا عن رؤية الحقيقة، فهي بنظرنا، ليست أصناماً، بقدر ما هي مورثات، ومُدخلات، وليس علينا أن نتخلص منها - كما يرى بيكون - بل نأخذ منها، وندع منها، بالشكل الذي يساعدنا على فهم الحقيقة التي يحرص عليها.

وجاء ديكارت (١٥٩٦- ١٦٥٠) وجاء بالكوجيتو (أنا أفكر.. إذاً أنا موجود) اي وحد الوجود والفكر، ليكون الفكر (كل ما يحدث فينا، بحيث ندركه حالاً بأنفسنا) ولهذا يكون ديكارت، أول من حرر العقل من سلطان الوجود، وأعلن أن الفكر يكفي نفسه بنفسه[٢٣]. وهكذا أيضاً، قلب الوضع الطبيعي. الذي يجعل العقل الإنساني. تابعاً للوجود، ومحتاجاً إلى التعلم من السلف[٢٤].. ولكن فصل الفكر عن الوجود، أو رفعه فوقه، وجَعْله الشرط الكافي لوجوده.لا شك في أنه يعزّز إنسانية الإنسان، إلا أنه يقتلعه عن جذوره.فأنا أفكر إذاً أنا موجود، صحيح من حيث أنه يجعل الوجود تابعاً للفكر. وصحيح بنظرنا ، لأننا ندرك وجودنا ، حينما نفكر فيه، ولكنه يجب ألا يجعل الفكر ، السبب الكافي، لوجود نوجده، بعد أن لم يكن موجوداً..

إلا أن ذلك لا ينفي القول، بأن ديكارت، شيخ الفلسفة الحديثة- وأنه هو الذي جعل الوجود، تابعاً لفكرنا، وليس العكس، كما كان سائداً قبل هذا الـ ديكارت..

وبقدر ما كان ديكارت عقلياً، حينما ربط الفكر بالفكر اولاً ، كان باسكال (١٦٢٣- ١٦٦٢) رومانسياً، حينما ربط القلب بالعقل، فالعقل عنده قوة استدلالية تستنبط النتائج من المقدمات، الآتية من القلب والإرادة، وهكذا يميل العقل ، حسب اتجاهات القلب »[٢٥].. فكيف يرتبطان وهما متباينان دائماً، أو على الأقل: إن ما يريده العقل (الفكر) لا يتطابق دائماً مع ما يريده القلب (العاطفة). ومن هنا تكون نظرية باسكال، ليس غير دقيقة دقة المعرفة فحسب، وإنما غير صحيحة، لأنها تقوم على تلازم عنصرين غير متلازمين من جهة، وتضع العقل في مرتبة أدنى من

ARCHIVE

مرتبة العقل من جهة ثانية، وربما أضاف بأسكال الإرادة إلى القلب، ليخفف من ترجحات القلب المتواترة، التي تقلل من يقينية الفعل العقلي، التي أعاد إليها (كانط - ١٧٢٤-١٨٠٤) كل عمقها وروائها، باعتماده الكلي على الفعل العقلي، الذي يظهر في عقلين ويجمع بينهما وهما: العقل النظري، وموضوعه العلم، والعقل العملي، وموضوعه الخير الخلقي[٢٦]. وأضاف: إن شروط الطبيعة، تُستنبط من شروط الفكر، فجعل بذلك الأشياء تدور حول الفكر، وليس الفكر الذي يدور حول الأشياء[٢٧]. كما كان سائداً من قبل. والمعرفة عنده، مادة وصورة، بحيث لا يكون للصورة في نفسها أي معنى، لأن وظيفتها الاتحاد بالمادة[٢٨]..

وهكذا تدور نظرية كانط حول ثلاثة محاور:

١ - العقل النظري، والعقل العملي

٢ - الأشياء تدور حول الفكر وليس العكس

٣ - والمعرفة مادة وصورة..

- بالنسبة إلى المحور الأول: العقل برأينا هو العقل، وموضوعه هو الذي يكون نظرياً أو عملياً، وتواتر هذا التقسيم عند كانط، أعطاه صفة الإيديولوجيا، بدلاً من أن يكون تقسيماً مدرسياً..

- وبالنسبة إلى المحور الثاني، وهو جعل الأشياء تدور حول العقل، بعد أن كان ما هو سائد، أن العقل يدور حول الأشياء، هو تنظير صحيح جداً، لأنه المطلوب من العقل أن يعقل الأشياء، لا أن تشيء الأشياء العقل..

- وكذلك اعتباره المعرفة مادة وصورة، لأن الصورة تحتاج إلى شيء ما تكون صورة له، وهذا الشيء هو المادة التي تتماهى مع الصورة، أو فيها..

..ومن العقلية المطلقة، ننتقل إلى الحسية المطلقة مع جيمس مل (١٧٧٣-١٨٣٦) ثم إلى البراغماتية المطلقة، مع وليم جيمس (١٨٤٢-١٩١٠) حيث يرى جيمس مل، أن الفكر مؤلف من عناصر بسيطة (نقط شعورية) تذكرنا (بمونادات) (ليبنتز) هي الإحساسات والانفعالات الأولية، تأتلف تبعاً لقانون (الترابط بالتقارن) فتكوّن سائر الظواهر الفكرية، وقانون التقارن، هو القانون الوحيد للفكر، فالحياة الفكرية خاضعة للآلية[٢٩].

والملاحظ على النظرية، أنها تقوم على الحالات المفردة، والأفكار المفردة، وكما قدمت، فإن فعل «النقط الشعورية» عنده، يشابه فعل المونادات الليبنتيزية، كما يقارب قولي بفكرة (التركيب الخلوي) الذي يختلف من حالة سيكولوجية، تغير الحالة الفيزيولوجية، ومن حالة فيزيولوجية، تغير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحالة السيكولوجية.. فالقضية قضية انسجامات متتالية، مع تغيرات متواترة. وهذا ما يطابق واقع الحال السيكولوجي الفيزيولوجي، ولكنه يجعل من دور العقل، دوراً تابعاً، ومجموعة ردّات فعل، تربط - بالتبعية- دور العقل الأساسي، بواقع الحال الاتي..

أما وليم جيمس البراغماتي، فيرى أن تصورنا لموضوع ما، هو تصورنا، لما قد ينتج عن هذا الموضوع من آثار عملية لا أكثر (٣٠). وهذا يعني أن علامة الحقيقة أو معيارها، هو العمل المنتج، لا الحكم العقلي. أما الحقيقة فهي (مطابقة الفكر للوجود)، وأما العمل فإنه يبيّن الحقيقة، ولا يكوّنها..

النظرية، كما هو واضح، تقوم على تبعية الفكر لما ينتج عنه، وحتى ننصف براغماتية جيمس، نقول قولين متناقضين:

الأول: ما قيمة الفكر الذي يظل يؤدي إلى فكر وليس غير. ولا يلبي من الجهة الأخرى، دوافعنا العضوية والاجتماعية والمثالية. فهو بذلك يمكن أن يكون فكراً خارج الحياة.

أما القول **الثاني**، فما الذي يمنعنا. من أن نتهم براغماتية جيمس، بأنها قد تستخدم أية وسائل، أو كل الوسائل الإيجابية والسالبة، في خدمة الغايات، وبهذا فهو يوقعنا في مطب خلقي، وهو استخدام الوسائل المنافية ومطب إيديولوجي، حينما يجعل مما هو عقلي، تابعاً إلى ما هو غائي..؟! ولذا نقترح أن يوازن بين هذه البراجماتية المتمادية، وبين ما هو عقلي، أو لنقل، أن يوازن بين المُدخلات العقلية، والمُخرجات النفعية.. وضغط مساحات البحث، تضطرنا إلى الاستعجال، في الانتقال إلى نقلة ثالثة، لندخل في رحاب الوجودية، ووجودية سارتر على وجه الخصوص، التي تعتبر الإنسان، محور تفكير الانسان، وأن منهج هذا التفكير، النظر إلى الإنسان على ما «يوجد» لا على تحليل ما هيته المجردة، التي هي ليست أكثر من جملة الأعراض المخصصة للجزئي» (٣١)

إذاً، النظرية تركّز على:

١ - إن الإنسان محور التفكير، وهذا يعطي الإنسان قيمة أولى، بين قيم ثانوية...

٢- على أن الوجود يسبق الماهية، أي إن الماهية، أو الذات، تتكّون تكويناً تراكمياً، فما هيتي، أو ما أنا اليوم، غيرها ما أنا في الغد، وما بعده، لتراكم ما أنا اليوم على ما أنا في الغد، وهكذا.. وهكذا تكون الماهية، ماهيات متتالية متصاعدة، أو صاعدة، وكلها، الوجود كله، الذي يتكامل ويصبح ما هية لحظة الموت..

٣ - وعلى أن الماهية، هي جملة أعراض الجزئي.. وهذا ما يكرر ما قلناه في التراكم الوجودي..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكن، ورغم أن الوجود، تراكم يؤدي إلى الماهية، كما تقول النظرية فإننا نستطيع القول بدورنا. إن كل وجود ماهية،أو أن لكل وجود ماهية، وإلا لا يمكن له أن يكون وجوداً.. إنه وجود لشيء ما، وهذا الشيء الـ ما، له ماهيته، ويصبح الخلاف بيننا وبين النظرية، هو أن النظرية تقول بماهية،ونحن نقول بماهيات..

ومحطتنا الأخيرة، تقف عند رأي كل من دايساكو اكيدا (طوكيو ١٩٢٨) وارنولد توينبي (١٨٨٩- ١٩٧٥) في أن المعرفة العقلية، قائمة على العلاقة ما بين العقل والحدس.. يقول (اكيدا) إن العقل والحدس، يتمم أحدهما الآخر، فالعقل يفترض مسبقاًوظيفة الحدس، ويتبنى الطريقة التحليلية، أما الحدس فيدرك الموضوع بكليته، وهما وجهان للحقيقة الإنسانية [٣٢].

أما توينبي فيقول: إن العقل والإدراك الحسي، يعملان على المستوى الشعوري للنفس، وفرضياتنا يقدمها إلينا الحدس، والوعي يستقبل الحدس من «ما تحت الشعور» والعقل والإدراك الحسي، كلاهما غير خلاّق.. فالنشاط الإبداعي حدسي، ومصدره ما تحت الشعور..

إذاً : كلاهما قال بالحدس، ولكن اكيدا، قارن بين العقل والحدس.. ورأى أن العقل يحلل ويركب ثم يستدل، أما الحدس، فيعرف معرفة مباشرة..

وفي رأيي أن الحدس الذي هو معرفة مباشرة، لم يكن معرفة مباشرة، بل صار معرفة مباشرة، بعد ضغطه التحليلات والتركيبات، بسبب تكرار التجربات أو المنبهات من جهة، وأثر الانطباع المباشر. الذي تتركه المنبهات من جهة ثانية..

أما توينبي فيقول: إن العقل والإدراك الحسي، يعملان على المستوى الشعوري للنفس، وفرضياتنا يقدمها إلينا الحدس، والوعي يستقبل الحدس من «ما تحت الشعور» و العقل [٣٣].

وبرأيي، إنه ليس ما نحدس به، كله معرفة مباشرة، بقدر ما هو استجابة مباشرة لمخزونات «ما تحت الشعور» وهذا ما دعا توينبي إلى القول: بأن العقل والحدس كلاهما غير خلاّق، لأنهما ينضحان من معطيات ما تحت الشعور..

وكلا الرأيين- كما رأينا- يربطان العقل بالحدس، والحدس بالعقل، ربطاً صحيحاً، ولكن الأول يربط العقل بالتحليل، والحدس بالمعرفة المباشرة، والثاني يربط العقل بالإدراك الحسي، والحدس بما تحت الشعور..

تعقيب

العلو بالعقل **فوق** ما هو (مسألة) فيها نظر..

أما الدنو بالعقل **تحت ما هو** (مشكلة) فيها نظر..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالكائنات في الكون، لا تعد ولاتحصى، ورغم قوى بعضها الفيزيولوجي، الذي لاوجه للمقارنة بينه وبين قوى الإنسان الفيزيولوجية، فقد سيطر الإنسان على هذه القوى الهائلة، بعقله. وعقلة ليس غير. ولذا فإن الاعتداد بهذا العقل، هو لمصلحة الإنسان بكل معاني الكلمة- وأسمينا ذلك مسألة فيها نظر- لأن سيطرة هذا الجهاز على كل الأجهزة، التي تكوّن الإنسان، وعقلنة الحياة برمتها على حساب العواطف والغرائز، أو لنقل على الدوافع كلها، عضوية وغريزية، يخلّ توازن الشخصية الإنسانية، ولكن ليس لدرجة الانتقاص من القدرات العقلية، أو غيابها كلياً- ذلك لأن اعتماد العواطف والغرائز، دون العقل، أو غياب العقل كلياً- خَلقياً أو خُلقياً- يقارب حياة الإنسان من حياة الكائنات الأخرى، أو -على الأقل- تصبح ممارساته فيزيولوجية كلها، مما يفقده كل إنسانيته، ومن أجل هذا أسمينا المغالاة بالعقلانية مسألة، بينما أسمينا الانتقاص من العقلانية، أو غيابها (مشكلة).

وبناء عليه، فإن كل الفلسفات التي درجناها، قامت على أسس عقلية، ولو بتفاوت.. ضمنها ما كان عقلياً - عقلياً. ومنها ما كان عقلياً- حسياً. ومنها ما كان حسياً - عقلياً.. ولكن أياً منها. لم يكن حسياً - حسياً، لأنها بذلك تنزل إلى مستوى الفيزيولوجيا- دون السيكولوجيا، أو الابستيمولوجيا. وهذا لغير صالح الإنسانية على الإطلاق..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مراجع البحث

(١) ريفو - البير - ترجمة د. محمود عبد العليم- ود. زكريا أبو بكر- الفلسفة اليونانية- دار العروبة- القاهرة- ص ٥٠، ١٩٥٨.

(٢) د. - مطر- أميرة حلمي - الفلسفة عند اليونان - دار مطابع الشعب- القاهرة - ص ٤٠.

(٣) الفلسفة عند اليونان - مرجع سابق ص ٦٢

(٤) الفلسفة عند اليونان - مرجع سابق ص ٧٩

(٥) الفلسفة عند اليونان - مرجع سابق ص ٨٤

(٦) الفلسفة عند اليونان - مرجع سابق ص ٩٠

(٧) الفلسفة عند اليونان - مرجع سابق ص ٩٩

(٨) الفلسفة عند اليونان - مرجع سابق ص ١١٦ - ١١٧

(٩) الفلسفة عند اليونان – مرجع سابق ص ٢٢٦ – ٢٢٧

(١٠) ريفو – البير- الفلسفة اليونانية- ترجمة محمود عبد الحليم- وزكرى- أبو بكر- دار العروبة القاهرة ١٩٥٨ ص ١٩٢ – ١٩٣

(١١) الفلسفة عند اليونان – مرجع سابق ص ٢٧٣

(١٢)كرم – يوسف- تاريخ الفلسفة الأوروبية في العصر الوسيط- دار المعارف بمصر عام ١٩٦٥ ص ٣٨- ٣٩.

(١٣) المرجع السابق ص ١٠٨

(١٤) تاريخ الفلسفة الأوروبية في العصر الوسيط- مرجع سابق ص ١٠٩

(١٥) تاريخ الفلسفة الأوروبية في العصر الوسيط- مرجع سابق ص ١٥٠-١٥١

(١٦)ضومط – ميخائيل – توما الاكويني- المطبعة الكاثوليكية- بيروت- ١٩٥٦ ص ١١٧ – ١١٩

(١٧) فاخوري – حنا- ود . الجر – خليل، تاريخ الفلسفة العربية- مؤسسة بدران- بيروت- ص ٣٢٥

(١٨) تاريخ الفلسفة العربية- مرجع سابق ص ٤٦٢ -٤٦٣

(١٩) تاريخ الفلسفة العربية- مرجع سابق ص ٥٤٤ – ٥٤٧

(٢٠) تاريخ الفلسفة العربية- مرجع سابق ص ٥٨٨-٥٨٩

(٢١)بدوي- عبد الرحمن- ربيع الفكر اليوناني- مكتبة النهضة المصرية- القاهرة- ١٩٥٨ ص ٥٥

(٢٢) كرم – يوسف- تاريخ الفلسفة الحديثة- دار المعارف- مصر- ١٩٦٢- ص ٤٧

(٢٣) تاريخ الفلسفة الحديثة – مرجع سابق ص٦٧

(٢٤) تاريخ الفلسفة الحديثة – مرجع سابق ص ٨٦

(٢٥) تاريخ الفلسفة الحديثة – مرجع سابق ص٩٢

(٣٦) تاريخ الفلسفة الحديثة – مرجع سابق ص٢٥٤

(٢٧) تاريخ الفلسفة الحديثة – مرجع سابق ص٢٣١

(٢٨) تاريخ الفلسفة الحديثة – مرجع سابق ص٣١٩

(٢٩) تاريخ الفلسفة الحديثة – مرجع سابق ص ٣٣٤

(٣٠) تاريخ الفلسفة الحديثة – مرجع سابق ص٤١٧

(٣١) تاريخ الفلسفة الحديثة – مرجع سابق ص ٤٥٦

(٣٢) اكيدا – دايساكو- وارنولد توينبي- التحديات الكبرى- ترجمة د. منقذ الهاشمي- محمود – وزارة الثقافة عام ١٩٩٩ ص ٣٨

(٣٣) التحديات الكبرى. مرجع سابق ص ٣٩.

❖ ❖ ❖

٩٩

قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد عزّام(*)

يتوخى هذا البحث التعريف بقصيدة القناع، ومن ثم عرض أنماط الأقنعة ونماذجها في الشعر السوري المعاصر.

١- مصطلح (القناع):

(القناع) لغة: هو ما تغطي به المرأة رأسها من ثوب وغيره، كما جاء في لسان العرب[1]

وقد عُرف القناع عند العرب، حيث كان الممثل الهزلي (السماجة) الذي يقوم بمحاكاة حركات الناس وتقليد أصواتهم، يلبس قناعاً[2].

(*) محمد عزّام: كاتب وأديب وناقد سوري، رحل عن عالمنا مؤخراً.

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

وورد في الموسوعة البريطانية أن القناع Mask يرتبط بمصطلح (الشخصية الدرامية) [٣]. وأن الأصل اللاتيني هو Persona الذي كان يضعه الممثل على وجهه أثناء تمثيله.[٤]

وأما تعريف القناع **اصطلاحًا**: فهو وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة، أو هو تقنية مستحدثة في الشعر العربي المعاصر شاع استخدامه منذ ستينيات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة، للتخفيف من حدّة الغنائية والمباشرة في الشعر، وذلك للحديث من خلال شخصية تراثية، عن تجربة معاصرة، بضمير المتكلم. وهكذا يندمج في القصيدة صوتان :صوت الشاعر، من خلال صوت الشخصية التي يعبر الشاعر من خلالها.

٢- مفهوم القناع

كان القناع جزءًا من الطقوس الدينية البدائية التي تهدف عن طريق السحر إلى مواجهة الطبيعة[٥]. ثم استخدم في نوع من المسرحيات ازدهرت في بلاطات الملوك في عصر النهضة بأوروبا، حيث كانت الشخصية المسرحية تتقنع وتتنكر وتشترك في مركب رمزي، وهي تنشد الأغاني أو تلقي الخطب، قبل أن يدخل عالم الشعر، فيستخدمه الشاعر ليطرح أفكاره ومشاعره من خلفه، ويجعله يتحدث بلسانه يقول جابر عصفور في تعريفه للقناع: «القناع يتخذه الشاعر المعاصر، ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره، وغالبًا ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات تنطق القصيدة صوتها، وتقدمها تقديمًا متميزًا، يكشف عالم هذه الشخصية، في مواقفها أو هواجسها أو علاقتها بغيرها، فتسيطر هذه الشخصية على (قصيدة القناع) وتتحدث بضمير المتكلم، إلى درجة يخيّل إلينا أننا نستمع إلى صوت الشخصية، ولكننا ندرك، شيئًا فشيئًا، أن الشخصية -في القصيدة- ليست سوى (قناع) ينطق الشاعر من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجاوبًا يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة»[٦]

٣- أنماط الأقنعة في الشعر السوري المعاصر

يُعَدُّ التراث منبعًا ثرًا. وتشكل رموزه سيرورة التواصل الحضاري لأبناء الأمة، ولذلك كانت شخصياته الملاذ الرئيسي لعدد كبير من الشعراء المعاصرين، يستوحون دلالاتها، ويتقمّصون ذاتها قناعًا، يحاولون من خلاله أن يبثّوا أفكارهم وأمانيهم، ويتجلّى ذلك في أقنعة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الشخصيات الأدبية، والتاريخية، والدينية، والصوفية، والأسطورية...إلخ، بل لعل الأقنعة جميعًا مستمدّة من التراث، إلا في القليل النادر الذي التفت فيه بعض الشعراء المعاصرين إلى بعض الشخصيات الوطنية أو الأدبية أو القومية أو الإنسانية المعاصرة، فعبّر من خلالها عن معاناته التي هي معاناتها في الوقت نفسه.

١- الأقنعة الأسطورية:

الأساطير نبع لاينضب للأدباء في كل عصر، يجسّدون، بوساطتها، أفكارهم ومشاعرهم. وعلى الرغم من كثرة تعريفات الأسطورة، فإنها «كل ما ليس واقعيًا، لايصدقه العقل المعاصر». بوصفها تدور حول حياة الأوثان التي تعتبرها آلهة، أو أنصاف آلهة، أو كائنات خرافية تقوم بأعمال خارقة.

وفي عصور الجاهلية عرف العرب تراثًا أسطوريًا تمثّل في الآلهة الوثنية: ودّ، وسُواع، ويغوث، ويعوق، ونسر...كما تمثّل في أساطير زرقاء اليمامة، ونسور سليمان، وحياة الكاهنين: شقّ وسطيح...

وقد استمد شعراؤنا المعاصرون

الأساطير من مصدرين هما: الأساطير العربية، والأساطير الأجنبية (الإغريقية، والرومانية). وتحرّج شعراؤنا من اتخاذ الآلهة الوثنية أقنعة، ولكنهم استدعوها كشخصيات تراثية، فوصفوا حياتها الأسطورية، أو حاوروها كما في ديوان **فايز خضور** (آداد)[7]. و(أداد) أو (حدد) هو إله المطر والعاصفة لدى السوريين القدماء. وكما في ديوان **نذير العظمة** (خبز عشتار)...

ومن الأساطير العربية تقنع بعض الشعراء بـ(**الفينيق**) وهي أسطورة عربية فينيقية، كما يرى المستشرقان الكرملي، ولامانس [8] تنصّ على أن (الفينيق) طائر خرافي، يجمع -عندما يشعر بدنو أجله- أعواد العنبر التي تحترق بأشعة الشمس فيشتعل جسمه. ومن رماد احتراقه تنبعث دودة صغيرة، تكبر لتصير فينيقًا جديدًا. وهكذا تستمر حياته ويستمر خلوده. ودلالة هذا العمل هي: الانبعاث من خلال الموت. ومن هذه الدلالة انطلق الشاعر **نذير العظمة** في قصيدته [9] حيث يقول:

وليمةُ النار أنا،

أخرج من بين الرماد طائرًا

أصعد من بين الحفر

وأشرئب فوق صخر الجرح مكسوًا ريش النار.

ومن الواضح أن مسوّغ الشاعر في تقنّعه بالفينيق هو رغبته في حرق سكون الواقع المتحجر، وبعث الحق من خلال الرماد والنار.

ويُعَدّ **أدونيس** من الشعراء الروّاد الذين وظفوا الأساطير في شعرهم، وعلى الخصوص أسطورة (الموت والانبعاث) في مستوياتها الفردية والقومية والإنسانية، فقد مات أبوه احتراقًا بحادث مفجع. فعبّر عن ذلك في قصيدة (الموت)[10]. وقد اعتمد أسطورة (الموت والانبعاث) منذ خمسينيات القرن العشرين، ففي عام ١٩٥٧ كتب قصيدته (البعث والرماد) جعل الفينيق فيها يعطي بموته الحياة، كما هو المسيح، وتموز. ثم عاد إلى رمز (الفينيق) في ديوانه (أغاني مهيار الدمشقي)، وفي ديوانه (كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار) الصادر عام ١٩٦٥ ولم يكن موت الفينيق عنده نهاية، بل هو انبعاث جديد، بعد احتراقه. وتتّحد مأساة أدونيس الذاتية مع الموت بمأساة وطنه.

ومن الأساطير الأجنبية تقنّع بعض شعرائنا المعاصرين بـ(**سيزيف**) الإله الأسطوري الذي قيل إنه سرق النار (المعرفة) من الآلهة، وأهداها إلى البشر، فغضب عليه كبير الآلهة (زيوس)، وعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى أعلاه، فإذا وَصَل القمة تدحرجت إلى الوادي، فيعود إلى إصعادها إلى القمة. ويظل هكذا حتى الأبد.

وقد تقنّع **نذير العظمة** بسيزيف في قصيدته (**سيزيف الدمشقي**) فأخذ ببداية الأسطورة، ورأى نفسه سيزيف المؤمن بالإنسان وبقدرته على مواجهة المجهول:

سأضرب هذه الصخرة

لأني مولعٌ بالماء

وأزرع في رحمها بذرة.

كما تقنع بعض شعرائنا بأوليس (أو أوديس، أو اوديسيوس) بطل الأوديسة ثاني الملحمتين الإغريقيتين. وهو شخصية أسطورية: بطل، شجاع، ذكي، اشترك في حرب طروادة في (الإلياذة)، ثم عاد إلى وطنه، فاستغرقت عودته عشر سنين، قضاها في المغامرات والأهوال في البراري والبحار، بينما زوجته (بنيلوبي) تنتظر عودته. وقد تكاثر حولها الراغبون في الزواج بها، فكانت تعدهم بأنها ستوافق على الزواج حالما تنتهي من نسيجها الذي تعمل فيه نهاراً، ولكنها كانت تحلّه ليلاً. ولهذا تُعَدّ رمز الوفاء والإخلاص لزوجها أوليس.

وقد تقنّع الشاعر السوري **علي كنعان** بأوليس في قصيدته (**القرصان**)[١١] التي يقول فيها

بنلوبي

لم يعد لي غير عينيك فآفاقي يباب

سفني، بحارتي ناموا بأعماق العباب

وأنا ملقى على الرمل أغني، أتلوّى، أغزل الرؤيا، وأبكي

كيف لا تروي شراييني أنهارُ السراب

كل ما حولي يباب

وأنا، حتى أنا.. لولاك يباب.

وواضح أن الشاعر الذي يصف لزوجته العناء والعنت الذي لاقاه في عودته إلى وطنه، إنما من أجل أن تهلّ «زوجته» الثورة فتملأ الأرض خصباً وعطاء.

٢- الأقنعة التاريخية:

اتخذ بعض شعراء الحداثة بعض الشخصيات التاريخية أقنعة تنأى بهم عن التدفق المباشر للمشاعر الذاتية وتخلق معادلاً موضوعياً يؤدي بالشاعر إلى إحكام السيطرة على موضوعه. وبالطبع فإن الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق أفكاره والقضايا والهموم التي يريد التعبير عنها. ومن هنا فإن تقنية (القناع) هي من أهم الإفادات التي أفادها الشعر العربي المعاصر، إذ إن الشاعر عندما يتقنع

بشخصية تراثية، أو أسطورية، أو دينية، أو تاريخية..ينطق من خلالها، ويجعلها تنطق بما يريد، يقتضي ذلك منه موقفًا مشتركًا بين الشخصيات والشاعر، أي بين القناع والشاعر، وهذا يعني «خلق أسطورة تاريخية، ولاتاريخًا حقيقيًا. فهو تعبير عن التضايف من التاريخ الحقيقي، بخلق بديل له (الأسطورة)، أو هو محاولة لخلق موقف درامي بعيد عن التحدث بضمير المتكلم»[١٢].

فمن **التاريخ العربي الإسلامي** تبرز شخصية **عبد الرحمن** الداخل (**صقر قريش**)، الأموي الذي هرب من محاولة العباسيين قتله، إلى المغرب، فالأندلس، حيث بنى فيها، بمساعدة أخواله، دولة عربية دامت ثمانية قرون، وهو يروي قصة هربه مع أخيه حين وصلا نهر الفرات، فسبحا ليعبراه إلى الضفة الأخرى«وأقبلت الخيل فصاحوا علينا من الشط:ارجعا لابأس عليكما. فسبحتُ وسبح الغلام أخي. فالتفتُّ إليه لأقوّي من قلبه، فلم يسمعني واغترّ بأمانهم، وخشي. فاستعجل الانقلاب نحوهم. وقطعت أنا الفرات. ثم قدموا الصبي أخي الذي صار إليهم بزمان، فضربوا عنقه، ومضوا برأسه. وأنا أنظر إليه وهو ابن ثلاث عشرة سنة. ومضيت إلى وجهي أحسب أني طائر وأنا ساع على قدمي»[١٣]. وهكذا فجع (الصقر) بقتل أخيه، كما فجع بسقوط مجد قومه الأموي، فرحل متغربًا من الشام إلى الأندلس، حيث بنى فيها مجد العرب.

وقد اتخذه **أدونيس** قناعًا في قصيدتيه (أيام الصقر)، و(تحولات الصقر)[١٤]. وفي معظم قصائد ديوانه (كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار) حيث مهّد لقناعه بثلاث عشرة مقطوعة، قبل الوصول إلى القصيدتين اللتين استخدم فيهما تقنية القناع، ليحكي أسطورة (الصقر):

يبني على الذروة في نهاية الأعماق

أندلس الأعماق

أندلس الطالع من دمشق

يحمل للغرب حصاد الشرق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهكذا يتماهى أدونيس بصقر قريش، ويتخذه قناعًا يتحدث من خلاله، وعلى الرغم من أن أدونيس، في توظيفه (صقر قريش) الأموي يخالف مذهبه، فإن تماثل حياة الاثنين أوجب عليه هذا التوظيف: فقد هرب أدونيس أيضًا من بلاده (سورية) لأنه كان مطلوبًا فيها، إلى لبنان، حيث بنى فيها مجده الأدبي. وحياته تمثل «البعث»: فقد مات (علي أحمد سعيد اسبر) وبعث من رماده (أدونيس). واهتمامه بصقر قريش هو اهتمام شخصي نابع من توافق حياتيهما.

ولعل **ممدوح عدوان** من أكثر الشعراء السوريين اهتماماً بالرموز التاريخية عامة، وبالأقنعة خاصة، فقد تقنّع بأكثر من شخصية تراثية، وجد فيها معادلاً موضوعياً لموقفه من قضايا وطنه وأحداث مجتمعه، فقد وضع قناع **(الحطيئة)** في قصيدته (يوميات الحطيئة)[١٥]، وتقنّع **بالخنساء** في قصيدته (روي عن الخنساء)[١٦]، وتقنّع **برجل من الخوارج** في قصيدته (خارجي قبل الأوان)، **وبثائر من الزنج** في قصيدته (الهروب من ثورة الزنج)[١٧]، وتقنّع **بوحشي** قاتل حمزة في قصيدته (سقطة وحشي)[١٨].

في قصيدته (ثائر من الزنج) أظهر عدوان انحراف ثورة الزنج، فقد صور الفقر الذي يعانيه الزنج، بينما ترفل القصور بالغنى الفاحش. وبينما ينتظر الزنج مخلصاً ينقذهم من فقرهم المدقع، جاء (علي بن محمد) ليقودهم. ولكن قيادته كانت مثل أكذوبة للاحتيال على الزنج، لأن علي بن محمد هو وجه من وجوه الخليفة العباسي:

كنتُ فقراً

وكانت مجاعةُ أهلي خيولا

وبغير فوارس كنّا انتظارا، وكنّا أعنّهْ

جاءنا ابن محمد ثم امتطانا

وحين التقى بالأعادي استحلنا أسنّهْ[١٩].

ولأن الزنج لن يخسروا -بثورتهم- سوى فقرهم وأغلالهم، فقد امتشقوا السلاح يدفعون به عن أنفسهم الجوع والاستغلال. وحين التقى الجيشان: جيش الزنج، وجيش الخليفة. عرفوا الخدعة التي مارسها عليهم قائدهم علي ابن محمد الذي اتفق مع الخليفة ضد (الثورة).

كما تقنّع عدوان بأحد الخوارج في قصيدته (خارجي قبل الأوان)[٢٠]، وبجندي في قصيدته (رسالة إلى أسماء بنت أبي بكر من العبد الفقير المجنّد في جيش أمير المؤمنين المستعصم بالله)[٢١] اتخذ عدوان -أيضاً- جندياً من الجيش الإسلامي قناعاً، فتحدث من خلاله إلى أسماء بنت أبي بكر عن هزيمة العرب في حزيران ١٩٦٧ التي قصمت ظهر العرب:

عُدنا من الوغى

..تركنا في الطريق السيف والحصان

نحن الذين ندّعي أنّا نخاف السلخَ بعد الذبح.

وهنا يتناص الشاعر مع قوله أسماء بنت أبي بكر وأم عبد الله بن الزبير الذي طالب بالخلافة، ودانت له البلاد عدا الشام التي جردت عليه جيشاً يقوده

الحجّاج، فحوصر في مكة ستة أشهر، ومُنع عنه الطعام والماء. وعندما وجد نفسه وحيداً، دخل على أمه أسماء وهي في السابعة والتسعين من عمرها، يستشيرها في متابعة القتال، فأجابته: إن كنت تعلم أنك أردت الدنيا، فبئس العبد أنت، أهلكت نفسك. وأهلكت مَنْ قُتل معك. فقال لها: أخشى إن قتلوني أن يمثّلوا بي. فقالت: إن الشاة لايؤلمها السلخ بعد الذبح. فعاد إلى القتال، وهو في السبعين من عمره، وظل يقاتل حتى استشهد. فصلبه الحجاج أياماً. فقالت أمه: أما آن لهذا الفارس أن يترجّل. تلك هي الأم المسلمة الفذة، وهؤلاء هم الرجال الذين أنجبتهم، فأصبحوا خالدين خلود الجبال.

٣- الأقنعة الدينية:

التراث الديني مصدر غني من مصادر الإلهام الأدبي، استمد منه الأدباء موضوعاتهم ونماذجهم الأدبية. والأدب العالمي يحفل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي تدور حول الدين. وقد كان الكتاب المقدس مصدراً للأدباء الأوربيين الذين استمدوا منه شخصيات ونماذج أدبية، كما كان القرآن الكريم مصدراً من المصادر التي استمدّ منها الأدباء موضوعاتهم وشخصياتهم في بعض أعمالهم الأدبية. وقد استفاد منه الأدباء الغربيون أيضاً كالشاعر الألماني (غوته) في ديوانه (الديوان الشرقي للمؤلف الغربي)، والشاعر الإيطالي (دانتي) في (الكوميديا الإلهية)، و(فكتور هوغو) في ديوانه (المشرقيات)، وغيرهم.

وقد تقنع **محمد عمران** في قصيدته (أنا الذي رأيت)[٢٢] **بالسيد المسيح**، ورأى أن قَدَر الثوري هو أن يكون مسيحاً فادياً، يفدي البشر بتضحيته بنفسه. ولكن المأساة هي أنه بلاقيامة، أي بلا انبعاث، فواقع «ثمود» لايوحي بذلك:

جلجلتي أعرفها، وخشبَ الصليب

واعرف المسمارَ والعلامهْ

وأنني بلا قيامهْ.

كذلك تقنع **ثائر زين الدين** بمريم، أم السيد المسيح التي تناجي ربها أن يرد لها ابنها المسيح الذي وهبها إياه ثم أخذه[٢٣]:

ردَ لي ولدي أيهذا الإله الحبيب

هل رأيت الشماتة في أعين الناس؟

ردَ طفلي وخذ ضوء عيني

ومن الواضح أن الشاعر عندما تقنع بالسيدة مريم فإنما لأنه يعاني التجربة نفسها في فقد الولد.

وأما من **أقنعة الصحابة** فأكثر ماتقنع شعراؤنا المعاصرون بشخصية (**الحسين بن**

علي) شهيد كربلاء الذي غادر الحجاز إلى العراق، بدعوة من أهلها، لينصبّوه خليفة. ولكن الجيش الأموي اعترضه ومَنْ معه في (كربلاء)، فقطع عنهم الماء، فتخلّى عنه أصحابه إلا نفرٌ قليل ظل يقاتل بهم حتى استشهد، فأصبح رمزًا أعلى في الشهادة من أجل الأفضل، ومن هنا اتخاذه قناعًا من قبل بعض الشعراء المعاصرين للثورة على القيم الفاسدة في هذا العصر الجبان.

ولعل **أدونيس** يفوق غيره من الشعراء في الإفادة من معطيات شخصية الحسين، ويبدو أدونيس مرتاحًا إلى هذا الرمز، يجود فيه، وذلك في مقطع (مرآة الشاهد) من قصيدته (مرايا وأحلام حول الزمن المكسور) حيث يعادل فيه بين رمز الحسين ورمز المسيح، وحيث تشارك الطبيعة في كل مظاهرها بالحزن على الحسين:

وحينما استقرت الرماح في حشاشة الحسين، وازّينت بجسد الحسين

وداست الخيول كل نقطة في جسد الحسين، واستُلبتْ وقُسّمتْ ملابسُ الحسين

رأيت كل حجر يحنو على الحسين

رأيت كل زهرة تنام عند كتف الحسين

رأيت كل نهر يسير في جنازة الحسين.

وكذلك تقنّع الشاعر **فايز خضور** بالحسين، وذلك في قصيدته (اعترافات علي بن الحسين)[٢٤] عبّر فيها عن مأساة المناضل العربي في الواقع الراهن، وأدان الواقع، من خلال شخصية الحسين، متماهيًا بالحسين:

كنتُ أدعو لمصير عربي

يمنح الكون سلامهْ

لا العرش دموي.

وكذلك تقنّع **خالد محيي الدين البرادعي** بشخصية الحسين، فاتخذه قناعًا في قصيدته(الحسين مقتول في كل مكان)[٢٥]. روى فيها قصة خروج الحسين من الحجاز إلى العراق، لإنقاذ المسلمين من السلطة القائمة آنذاك، وتماهى معه، فهو أيضًا يريد أن ينقذ الوطن من المفسدين الذي ولغوا فيه، فماشبعوا.

ARCHIVE

٤- الأقنعة الصوفية:

جسّدت الشخصيات الصوفية نوعًا خاصًا من الفكر والسلوك، وقد عرف شعراؤنا المعاصرون الصلة التي تربط بين تجربتهم الشعرية والتجربة الصوفية، التي تتبدّى في تجاوز الواقع، وتحقيق الاتحاد بكل مظاهر الوجود. وقد كان شعر **أدونيس** تعبيرًا عن هذا النزوع إلى الاتحاد بكل مظاهر الكون.

وقد تقنّع بعض شعرائنا المعاصرين

بقناع الصوفي الكبير (**محيي الدين بن عربي**) الذي ولد في مرسيه من بلاد الأندلس عام ٥٦٠هـ، وسافر إلى مصر، فدمشق، فبغداد. وجاور بمكة، وأقام في بلاد الروم، ثم توفي عام ٦٣٨هـ. ودفن في دمشق، في مسجد يعرف باسمه على سفح جبل قاسيون. ومن أهم كتبه: ترجمان الأشواق، والفتوحات المكّية.

وقد خصّص الشاعر (**فوّاز حجّو**) لابن عربي ديوانًا أسماه (ابن عربي يترجم أشواقه (٢٦) اتخذ فيه ابن عربي قناعًا، تحدّث من خلاله عن بحث الصوفي عن نور الحقيقة، بجامع البحث عن الحقيقة بينهما، كما في قوله على لسان ابن عربي:

فهل جاء أهلَ الغرام حديثي

غداةَ رأيت بعينيك نورا يفيض على العاشقين

فقلت امكثوا إنني الآن آنست نور الحقيقة

وقد وظّف الألفاظ الصوفية، من مثل:الغرام، والنور، والعاشقين، والضياء، والحقيقة..كما استفاد من القرآن الكريم في التناص مع الآية الكريمة:(إني آنست نارًا).

وأما أبو بكر الشبلي (٢٤٧-٣٣٤هـ) الذي صحب الجنيد والحلاج فكان أيضًا من كبار المتصوفة. وقد جيء بالشبلي، والحلاج ينزف مصلوبًا، فأُمر أن يرمي الحلاج بحجر، فأبى، ورماه بوردة كانت في يده. وقد تقنّع الشاعر ثائر زين الدين بالشبلي، قائلاً:(٢٧)

- أرميه!؟

-لا!

هو شعلة ستظل تخفق في رماد الكون

هذا إمام العاشقين

- أرميه!

- مَن يرمي المعلم؟

- مَن يردّ الحب بالطعنات؟!

-لا يا أمةً ستظل ترجم عاشقيها، ثم تبكيهم على مرّ السنين

٥- الأقنعة الأدبية

وظّف الشعراء المعاصرون كثيرًا من الشخصيات الأدبية التراثية في أشعارهم، كما اتخذوا كثيرًا من الشخصيات الأدبية التراثية أقنعة تحدثوا من خلالها. وقد استمد الشعراء المعاصرون من شعراء معظم العصور السابقة وتناصّوا معهم، وتقنّعوا بهم: فمن **الشعراء الجاهليين** الذين اتخذهم بعض شعرائنا المعاصرين أقنعة: **طَرَفَة بن العبد** الذي قتله عامل (عمرو بن هند) على البحرين. وكان (عمرو

بن هند) ملك الحيرة قد أوهمه وخاله المتلمّس أنه كتب إلى عامله في البحرين أن يكرمهما. ولكن المتلمّس شكّ في الأمر، ففضّ الكتاب فإذا فيه أن يقتله، فمزّق الكتاب. ثم قال لطرفة أن يطّلع على كتابه هو أيضًا، فلم يفعل، بل سار إلى العامل الذي فضّ الكتاب، وقرأه. فقال لطرفة: إني قاتلك، فاختر ميتة تهواها. فقال له: إن كان ولابد فاسقني الخمر وافصدني. ففعل به ذلك، فمازال دمه ينزف حتى مات، ولمّا يبلغ الثلاثين من عمره.[٢٨]

ومن الشعراء الذين تقنّعوا بشخصية (طرفة) الشاعر علي الجندي في قصيدته/الديوان (طَرَفة في مدار السرطان)[٢٩] الذي صدّره بقوله «كان طرفة بن العبد البكري شاعري النموذجي، منذ أن عرفته وأنا في مطلع شبابي. وظل كذلك حتى اليوم، بالرغم من أنني رأيت نفسي أحيانًا في شعراء آخرين خيّل إليّ أنهم أكثر تجسدًا لي عبر رمال التاريخ: فحينًا عروة بن الورد، وحينًا قطري بن الفجاءة، وربما المتنبي».

يلتقي علي الجندي مع طرفة في حبهما للمرأة، والخمرة، والسيادة. وبعد أن كان الجندي مسؤولاً كبيرًا في الدولة، تخضع له الرقابة. يُعزل من منصبه، فينفي نفسه إلى قريته على حدود الصحراء، فكأنما يحكم على نفسه بالموت، وهو في زهو شبابه. فلم يجد في غير اللذة خلاصًا. وصار يتماهى بشاعره الأثير (طَرَفة) الذي اتخذه قناعًا يعبر من خلاله عن همومه الذاتية وأشجانه:

امنحوني قَيْنةً ماجدةً وحشيةَ الإيحاء
رحبًا جسمُها، محظوطة المتنين غيرُ مُفاضة،
محلولة الخصلات.. أنثى نَمِرَه
ودعوا جنبي دَنًّا عبقريا
دمه من كرمة شامية
ودعوني ارتوي.

وهو يتناص مع طرفة في كثير من أقواله في معلقته:

وإذا قالوا جهارًا: «مَنْ فتى؟ خلت انّ»
لكنني اليوم جبان

فادخليني خولة القحط إلى خدرك
أستجدي الأمان

أعاقر خمرتي السوداء

أحرر جسميَ المرهون للموت إذا سكر
وأوي للزوايا تحت جنح الليل،وأنتحب
أهزّ قبور أقماري التي غربتْ، وأنتحب
أشمّ تراب أيامي التي أفلتْ، وأنتحبُ

وهكذا فإن حياة الشاعرين قد تماهتا في الفتوّة وحب المرأة والخمرة، فقد رأى

الجندي في سلوك طرفة وفي ميتته أنموذجًا يحاكيه. فإذا كان طرفة قُتل شابًا لم يتجاوز السادسة والعشرين، فكذلك قُتل الجندي عندما عُزل من منصبه، وحكم عليه بالتقاعد، ولمايزل في ريعان شبابه. ومن هنا تماثل تجربتي الشاعرين.

كذلك تقنّع بعض شعرائنا المعاصرين بالشاعر الجاهلي **(عروة بن الورد)** الذي كان يلقّب بـ(عروة الصعاليك) لجمعه إياهم في البرد والشتاء، وقيامه بأمرهم، فكان يغزو بهم، فيغنم،فيوزّع الغنائم عليهم. وهو يفتخر بذلك في قوله:

أقسّم جسمي في جسوم كثيرة
وأحسو قَراحَ الماء، والماء بارد

وقد اتخذه الشاعر **حسين حموي** قناعًا في ديوانه (مكاشفات عروة بن الورد الدمشقي)[٣٠] الذي خصصه لعروة، وقد أخذ الحموي من سيرة عروة كرمَه وجوده، وجعله قناعاً تحدث من خلاله عن هذا الكرم، فاضحًا الانتهازيين الذين يدخلون بيوت الآخرين باسم الصداقة، فيأكلون ويشربون، ثم يغادرون مُطعِمهم وهم يسبّونه:

يدخلون باب البيت أصدقاء،
يقهقهون، يأكلون، يشربون
وقبل أن يغادروا المكان، يحمّلون السيد المضياف منّةَ الزيارة

ومن الشعراء الجاهليين الذين اتخذهم بعض شعرائنا المعاصرين قناعًا **(دُرَيد بن الصمّة)** الذي اتخذه الشاعر السوري **(خالد محيي الدين البرادعي)** قناعًا، في ديوان (صور على حائط المنفى)[٣١]. ومن المعروف أن دُريد بن الصمّة أحد فحول الشعر الجاهلي، وأحد الشعراء الشجعان، وكان سيد بني جشم وفارسهم وقائدهم. والقصيدة المشهورة له هي الدالية التي يرثي بها أخاه عبد الله الذي قتل في غارة لهما أغارا فيها على غطفان، فأصابا إبلاً عظيمة، فاستاقاها، فدهمتهم الفرسان، فقُتل عبد الله في اللّوى. فقال دريد يرثيه:

وما أنا إلا من غَزيّةَ إن غوت
غويت وإن ترشد غَزيّة أرشد
تنادوا فقالوا: أردت الخيل فارسًا
فقلت: أعبدُ الله ذلكم الردي؟

كما تقنع الشاعر ثائر زين الدين بالشاعر الجاهلي **(عبيد بن الأبرص)** في ديوانه (في هزيم الريح)[٣٢]. ومن المعروف أن الشاعر عبيد بن الأبرص هو أحد فحول الشعر الجاهلي وقد قتله المنذر ابن ماء السماء ملك الحيرة، لأنه قدم عليه في يوم بؤسه. وكان قد مدحه. فأبى النعمان إلا

قتله، وقال«حال الجريض دون القريض» أي حالت غصة الموت دون الشعر، فقال الشاعر ثائر زين الدين من خلف قناع عبيد:

حال الجريض دون القريض

لو أن روحي لاتفيض على يديك

لسمعتَ شعراً لم تقله الجنُّ

لم تنقله ألسنةُ الرواة

يا بؤس من صحب المليك لغاية

ماللمليك-وقد خبرت- صديق

ومن الواضح أن الشاعر يحكي تجربة معيشة تنصّ على أنه «لاثقة بالملوك ولو توّجوك». وهي حكمة شعبية قديمة يؤكدها الشاعر المعاصر من خلف قناعه.

أما (**الحطيئة**)، الشاعر الذي عاش في الجاهلية، ثم أدرك الإسلام، فأسلم. ولكن إسلامه كان رقيقًا. وقد حبسه عمر ابن الخطاب لهجائه الزبرقان، فاستعطفه الحطيئة بقصيدة يصف فيها فقره وأطفاله الجياع، مطلعها:

مـاذا تقـول لأفـراخ بـذي مَـرَخٍ

زغبِ الحواصلِ لاماءٌ ولاشجر

ألقيتَ كاسبَهم في قعرِ مظلمةٍ

فاغفر عليك سلامُ الله يا عمر

فـقـد تـقـنّـع بـه **ممدوح عـدوان** في قصيدته (يوميات الحطيئة)[٣٢]. ولعل البؤس وظروف الحرمان والخوف الدائم من السلطة هي الجامع بين الشاعر المعاصر والحطيئة، فوجد فيه عدوان معبّرًا عن وضعه الراهن، حيث يقول:

حين يضيع الخبز بين الله والناس

وحينما تنقر في القلب مناقير الصغار

وتشتكي من جوعها القاسي

تخاف أن تلقي بك الأيام والطوى

من كفّ نخّاس لنخّاس.

كما اتخذ بعض شعرائنا المعاصرين بعض **الشعراء الأمويين** أقنعة يبثون من خلالها همومهم ومعاناتهم، ومن هؤلاء **علي الجندي** الذي اتخذ (**قَطَريّ بن الفُجاءة**) قناعًا في قصيدته (سقوط قَطَريّ ابن الفُجاءة)[٣٤]. ومن المعروف أن قَطَريًّا من رؤوس الخوارج وشعرائهم، وقد انتهت إليه رئاستهم، وظلّوا يُسلّمون عليه أميرًا للمؤمنين عشر سنين، حتى قُتل عام ٧٧هـ، وهو القائل:

فلو شـهدتَنا يـوم ذاك وخيلُنا

تُبيحُ من الكفّار كل حريم

رأتْ فتيةً باعوا الإلهَ نفوسَهمْ

بجنّاتِ عَدْنٍ عنده ونعيم

و(الخوارج) فرقة انفصلت في مرحلة الإسلام الأولى عن الطرفين المتنازعين (علي، ومعاوية). وكانت حربًا عليهما. وكانوا مثلاً في الشجاعة، وكان الرجل منهم عندما يشيخ، فما يقدر على خوض المعارك، يغدو من (قَعَد) الخوارج. وقد أصبح (قَطَريّ) كذلك، فما يستطيع القتال إلا بالشعر.

وقد قدّم الجندي لقصيدته بقوله إنها «سيرة داخلية فاجعة» في ثمانية وعشرين نشيداً، يقول فيها:

ساهرٌ وحدي على مائدة الإيقاع
أستجدي من الصمت قصيدهْ

طاعنٌ في الوهم، لا شمسَ على دربي،
قوافيَّ حزاني، وأمانيَّ فريدهْ

..في كل صباح أُسرِجُ القوافي

لكنها تُغير نحو الموت دونما أعنّهْ

لا سيفَ يحميها، ولا أسنّه

..فحدّث الآتين يا شعريَ عن مأساة عصرنا العنّين

وهي قصيدة طويلة في سبعين صفحة، يختمها بنشيد (عودة الابن الضّال) حيث يودع الشاعر ديار العزّ والمنفى ويعود إلى بلده محمّلاً بثمار الموت والصمت، بعد أن أنهكه التسيار والتيه.

ومن الواضح أن الشاعر المعاصر يتحدث من خلال قناعه (قَطَري) عن معاناته العوز والشيخوخة والوحدة، وأنه لاملجأ له غير وطنه والشعر. وفيها يتناص مع كثير من الشعراء.

كما تقنّع الشاعر وليد مشوّح بشخصية (قَطَريّ بن الفُجاءة) في قصيدته (توسّلات قَطَريّ بن الفُجاءة)(٢٥). ولكنه لم يأخذ منه خروجه، ولاشجاعته، بل أخذ شوقه وحنينه إلى دياره، فتماهى معه في ذكرياته على نهر الفرات ورثامه، ولم ينسه نهرُ بردى حسان نهر الفرات، فألهبه الشوق والحنين، فتقنّع بقَطَري، وقال بلسانه من خلف قناعه:

نحن غادرناك يا وطنَ الثعالب خارجين

خيلنا عبرت بحار الرمل في عزّ الظهيرة

منك هاجرنا، إليك

وداعاً أُهيلَ الغضا

راحلٌ فلا البيدُ لي أو قبرُها.

ولا الماء لي/أو تبرها.

ولعل **المتنبي** يأتي في رأس قائمة شعراء العصر العباسي الذين اتخذهم شعراؤنا المعاصرون أقنعة، لأنه عاش حياة حافلة بالمطامع والحروب والتنقل. وقد وجد في سيف الدولة القائد العربي الذي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقف في وجه الروم، وفي وجه انهيار الدولة العربية في آن. وكان المتنبي يشارك سيف الدولة حروبه مع الروم، وينظم انتصاراته قلائد شعرية تسير في الآفاق. ولكن الحساد كادوا له عند سيف الدولة، وأوغروا صدره عليه، فارتحل عنه المتنبي مغضبًا إلى مصر، يمدح ملكها كافورًا الإخشيدي، ويأمل منه ولاية. ولكن الأخير خيّب أمله، فاضطر إلى الرحيل عنه، بعد أن ترك له قصيدة مشهورة في ذمّه، ذاعت في الآفاق. ووصل إلى الشام، فالعراق، حيث قتل من قبل بعض قطّاع الطرق.

وقد تقنّع الشاعر خالد محيي الدين البرادعي بـ(المتنبي) في قصيدته/الديوان: (تداعيات المتنبي بين يدي سيف الدولة)[٣٦] التي يعبّر فيها من خلال قناعه (المتنبي) عن الوضع العربي الفاسد، وعن العربي المُهان. وكما عانى المتنبي من اجتياح العجمة في القرن الرابع الهجري ديار العرب حين قال:

ولكن الفتى العربي فيها

غريبُ الوجه واليد واللسان

فإن الشاعر المعاصر يعاني ماعانه سلفه من اجتياح الغرباء وطن العروبة:

قَدَرُ الأمة العربية أن تترجح.. على نارين،

نار بنين عقوها، وسُعار العشاق الأغراب القتلةْ

ولم يكن هاجس الشاعر المعاصر طلب المُلك، بل هي صيحة تحذير وإنذار للعروبة المستباحة من قبل أعدائها وأبنائها على السواء:

لم أطلب ملكًا ناديت بصوت عربي

إني أنشر في الآفاق شموسَ الضاد

أبعث في الزمن المتهدل طفلاً عربياً،

يوقف نهب اللغة، ويسقط سبي الذات

كذلك تقنّع الشاعر فايز خضور بـ(المتنبي) في قصيدته (المتنبي يقرأ في كتاب قاسيون)[٣٧] التي جعلها في ستة فصول قدّم لكل فصل منها بيت من أبيات قصيدة المتنبي المشهور (الحدث الحمراء). فقد قدم الفصل الثاني مثلاً ببيت من قصيدة المتنبي يقول فيه:

أتوك يجرّون الحديد كأنهم

سروا بجيادٍ مالهن قوائمُ

ثم صار الشاعر المعاصر يتساءل من خلال قناعه (المتنبي) عن الأرض المسحوبة من تحت أقدام العرب:

إلى أين هذي القوافل؟

-إلى جبل الشيخ والحمّة الدافئة

ومن أين هذي القوافل؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من كل قرية، ومن كل جرد، وسفح وسهل، وكوخ، وبيت

..كنا نغضّ من الخزي أبصارنا، نسجن الآه

نسجن في الصدر قهر النفوس الكسيفهْ

وواضح أن المتنبي الذي شهد انتصارات سيف الدولة التي انتصر فيها العرب على العجم، يعود اليوم- من خلال الشاعر المعاصر- ليصف انكسارات العرب وذلّهم وهزائمهم المتتالية.(٣٨)

كذلك تقنّع **محمد عمران** بشخصية المتنبي في ديوانه (الدخول في شعب بوّان)(٣٩). وشعب بوان: هو مكان متفرج بين جبلين قرب شيراز، مشهور بكثرة أشجاره وينابيعه ومغانيه، ولكنه أعجمي لاعربي. والعربي فيه غريب الوجه واليد اللسان. وقد خصص عمران الديوان كله لتداعياته من خلال شخصية المتنبي، وفيه يقول:

مضغتُ المنّ والسلوى، سكنتُ مدائن القات

أكلت، أكلت لحم الحزن مرّاً، كان مائي شارعُ الكلمات

والمنّ: مطر ينزل من السماء فينعقد على الحجر والشجر طعمًا حلوًا والسلوى: شراب يسلو به الحزين. وقد نزلت هذه الآية على بني إسرائيل عندما تاهوا في الصحراء أربعين عامًا، فأطعمهم اللّه المنّ والسلوى. وعمران عندما يتمثّل بهم فذلك لأن أمة العرب قد تاهت، في العصر الحديث، في صحراء الزمن، وتناوشتها الذئاب والكلاب من كل جانب، وخضعت لسلب الأجنبي والعربي.

كما تقنّع بعض شعرائنا المعاصرين بشخصية **ديك الجن الحمصي** (١٦١-٢٣٥هـ) الذي اشتهر بحبه لجاريته النصرانية (ورد) التي أسلمت فتزوجها. ولكن ابن عمه دسّ له عليها، فقتلها (٤٠)، وقيل إنه أحرق جثتها، وصنع من رمادها كأسًا يشرب به الخمرة ويبكي.وهذه الغيرة العمياء والشك القاتل لدى الرجل المخدوع هي أبرز ما في حياته، وقد كانت الدافع الذي دفع بعض الشعراء المعاصرين على استدعائه، والتقنع به.

ولعل **عمر أبو ريشة** هو أول شاعر معاصر استدعى شخصية ديك الجن، فتقنع به في قصيدته (كأس) التي نشرت عام ١٩٤٠ والتي تعدّ إحدى أقدم القصائد التي وظّفت القناع في شعرنا المعاصر. ولعل هذه الريادة تعود إلى معرفة أبي ريشة المباشرة بالشعر الإنكليزي، وخاصة أعمال براوننغ في (المونولوج الدرامي)

وعزرا باوند في تقنية قصيدة الـ (Perso-na) التي يستدعي فيها (باوند) شخصية شاعر قديم، يتخذها قناعًا يتحدث من خلاله، وت.س. إليوت في نظريته (المعادل الموضوعي) كوسيلة (موضوعية) للتعبير الوجداني.

وتبدأ القصيدة باستهلال نثري يروي فيه الشاعر بإيجاز قصة قتل ديك الجن زوجته وردًا، ثم يورد بيتين من مرثية ديك الجن لورد:

أجريت سيفي في مجال عناقها...

وقد تقمص أبو ريشة شخصية ديك الجن، وتخيّل نديمًا يقارعه الكأس، ويقول له:

دعها فهذي الكأس ما

مرّت على شفتي نديم

لي وقفة معها أمام

الله في ظل الجحيم[41]

ولكن أبا ريشة قام بانزياح في القصة التاريخية، من الشك والغيرة، فجعل العجز الجنسي هو الدافع إلى قتلها لأنه لايريدها أن تكون لغيره.

كذلك وجد **نزار قباني** في قناع ديك الجن ضالته الفنية التي يعبر من خلالها عن عواطفه تجاه النساء، وذلك في قصيدته (ديك الجن الدمشقي)[42] التي عبّر فيها من خلال قناع (ديك الجن) عن مشاعره هو، لاعن مشاعر ديك الجن، مع أن الشاعر في قصيدة القناع، كالروائي، ليست له أناه الخاصة، بل هو مضطر إلى أن يستخدم ضمير المتكلم ليدخل في وهم القارئ أن العمل الفني حقيقي.

وقد تبنى نزار فكرة أنه عاشق مخدوع، وأنه قتل حبيبته في حالة دفاع عن النفس، لأنها بخيانتها له، دمرت كرامته، فثار لنفسه:

إني قتلتك واسترحتْ

يا أرخص امرأة عرفتُ

أغمدتُ في نهديك سكيني

وفي دمك اغتسلتُ

وطعنتُ حبّك في الوريد

طعنتُه حتى شبعتُ

ولفافتي بفمي.. فلا

انفعل الدخانُ ولاانفعلتُ

كذلك تقنّع **إبراهيم عبّاس ياسين** بـ(ديك الجن) في قصيدته (نشيد الجمر: رقصة ديك الجن الأخيرة)[43] وأما **أبو فراس الحمداني** (٣٢٠هـ-٣٥٧هـ) الشاعر والفارس، وابن عم سيف الدولة الذي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حضر معه معظم المعارك. وفي إحداها أسره الروم. فظل في أسره سبع سنين، نظم أثناءها قصائده (الروميات) التي تعدّ من أرقّ ماقيل في الشعر العربي. ثم افتداه سيف الدولة. وبعد سنة مات سيف الدولة. فرغب أبو فراس في الملك، فحاربه أبو المعالي ابن سيف الدولة، فقتل وهو ابن ست وثلاثين سنة. وقد خاطب ابنته بقوله:

أبنيتي لاتجزعي
كل الأنام إلى ذهاب
نوحي عليّ بعبرة
من خلف سترك والحجاب
قولي إذا كلمتني
وعييت عن رد الجواب
زينُ الشباب أبو فرا
س لم يُمتّع بالشباب

ومن الغريب ألا يتقنع به -على شهرته- أحد من الشعراء المعاصرين، على الرغم من أن حياته كانت ملأى بالمعارك والأسر والشعر، ولكن يبدو أن شهرة ابن عمه سيف الدولة قد طغت على شهرته، بوصفه سيفًا في وجوه الروم.

وللشاعر **مصطفى النجار** قصيدة (حوارية أبي فراس مع ابنته ساعة مصرعه)[٤٤] تناصّ في مطلعها مع أبي فراس في قوله:

أبنيتي لاتجزعي
زين الشباب أبو فرا
س لم يُمتّع بالفداء
تمتّع الوغدُ الدعيّ
وتمتعت في مصرعي
أقيال قومي من علوج الروم أشباه الرجال الخنّعُ

ومن الواضح أن الشاعر يرثي -من خلال أبي فراس- أبناء جيله من المتسلطين- إذا لم نقل يهجوهم- كما رثى أبو فراس نفسه، وتُرك الأمر للأوغاد والأدعياء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٦- الأقنعة الشعبية:

يُعدّ الموروث الشعبي مصدرًا من مصادر التوظيف التراثي بما يختزنه من حكايات وسير شعبية. وتُعَدُّ حكايات (ألف ليلة وليلة) من أغنى مصادر الأدب الشعبي في تراثنا، بما تحويه من عدد ضخم من الشخصيات التي تملك طاقة إيحائية. وعلى الرغم من أن أدبائنا لم يلتفتوا إلى هذا المصدر إلا مؤخرًا، بعد أن اكتشفه الغربيون، واستفادوا منه. فقد أخذت مظاهر اهتمام أدبائنا به تظهر مؤخرًا،

حيث استلهموه في أعمالهم الأدبية، ووظفوه.

وثمة ثلاث شخصيات في (ألف ليلة وليلة) استحوذت على اهتمام الأدباء، وهي: شهريار، وشهرزاد، والسندباد: فأما **(شهريار)** فهو الملك الذي رأى زوجته تخونه مع أحد عبيده. فقتل الاثنين، ثم آلى على نفسه أن يتزوج في كل ليلة فتاة عذراء، ليذبحها في الصباح، انتقاماً من النساء، وعندما لم تبق في المدينة عذراء، تبرعت **(شهرزاد)** ابنة وزيره بالزواج منه، وهي تضمر في نفسها أمراً. ففي الليلة الأولى بدأت تحكي له قصة طويلة لم تنته، لأنها كلما قاربت الانتهاء وصلتها بقصة جديدة، وهكذا استمر سردها (ألف ليلة وليلة)، وخلال هذه المدة أصبح لديهما ولدان، وبذكائها وحيلتها نجت من القتل، وخلّصت بنات جنسها أيضاً، وهدت زوجها إلى إنسانيته بوساطة الشعور بالعاطفة والحب.

وقد أصبح **(شهريار)**، في شعرنا، رمزاً للقوة الغاشمة المستبدّة التي تسوم الناس العذاب والهوان. وقد استدعاه نزار قباني في قصيدته (دموع شهريار)[٤٥]، ليتحدّث من خلاله عن علاقته بالنساء ومن المعروف أن نزاراً أمضى عمره يتغزل بالنساء، ويكتب لهن أجمل الأشعار، فكأنما هو (شهريار) جديد، حيث يقول:

عشرين ألف امرأة أحببت

عشرين ألف امرأة جرّبتْ

وعندما التقيتُ فيك يا حبيبتي

شعرت أنني الآن قد بدأت

ماقيمةُ الحوار؟ مادمتِ يا صديقتي،
قانعةً بأنني وريثُ شهريار

أذبح، كالدجاج، كل ليلةٍ ألفاً من الجواري

أدحرج النهود كالثمارْ

ومن شخصيات ألف ليلة وليلة أيضاً شخصية (السندباد) الذي ورد ذكره في الليلة (٥٣٨) من ألف ليلة وليلة. وربما كانت شخصية السندباد هي أكثر شخصيات ألف ليلة وليلة استحواذاً على اهتمام شعرائنا، وشيوعاً في شعرنا المعاصر، «حتى لانكاد نفتح ديواناً من دواوين الشعر الحديث إلا ويطالعنا وجه السندباد من خلال قصيدة أو أكثر من قصائده، وما من شاعر معاصر إلا واعتبر نفسه سندباد في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية»[٤٦].

وقد تقنع سليمان العيسى بالسندباد

في قصيدته (السندباد يروي حكايته الثامنة)[٤٧] التي يروي فيها الشاعر حكاية رحلته من خلف قناعه (السندباد) ليعبّر عن واقعنا السياسي والاجتماعي:

سافرتُ تحت التين والزيتون على جواد عنتره

والملك الظاهر والكتائب المظفّره

كما يشتمل تراثنا الشعبي على مجموعة كبيرة من **السير الشعبية**: كسيرة بني هلال، وسيرة سيف بن ذي يزن، والزير سالم، وعنترة...إلخ وغيرها. ولهذه السير الشعبية أصول تاريخية. ولكن القاص الشعبي أضفى عليها صفات أسطورية وملحمية، جعلت أبطالها يرتفعون إلى مقام أبطال الأساطير والملاحم.

وقد وظّف بعض شعرائنا المعاصرين بعض شخصيات السير الشعبية، منها شخصية قبيلة (**بني هلال**) التي هاجرت من شبه الجزيرة العربية إلى المغرب، حتى انتهت إلى تونس، واشتبكت مع من مرّت بهم في معارك وحروب. وكان من أبطالها: أبو زيد، والأمير دياب بن غانم، والأمير حسن..

وقد استوحى **محمد عمران** (سيرة بني هلال)، في قصيدته (مراثي بني هلال)[٤٨]: رثى فيها أبطال (التغريبة) واحدًا واحدًا. ثم تقنّع بشخصية دياب الذي جعله مواطنًا عاديًا أبعده السلطان عن الحرب مخافة النصر:

لم أدعَ للحرب وللطعان

أرسلني السلطان أرعى النوق والشياه،

أحمي له ظعائن القبيلهْ

أبعدني عن ساحة البطولة، كان يخاف غضبي ونصري

وهذا المعنى نفسه والألفاظ نفسها - تقريبًا- تتناص مع أمل دنقل في قصيدته المشهورة (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) عندما تقنّع فيها أمل بشخصية عنترة، وتحدث من خلاله عن معاناة عنترة، وهي في الوقت نفسه معاناة المواطن العربي الذي تُبعده السلطات عن المغانم، فإذا حلت الحروب والنكبات وضعته في مواجهة الموت.

وتقنّع عمران بشخصية الأمير دياب فيه انزياح تاريخي، فـ(دياب) لم يكن مواطنًا عاديًا، وإنما كان من الأمراء الحكام، وكان يجب أن يُقال مثل هذا الكلام على لسان (أبي زيد) لا دياب، لأن أبا زيد من العبيد السود الذين رفعتهم شجاعتهم إلى مقام السادة، كما كان شأن عنترة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

١- لسان العرب- مادة (قنع).

٢- محمد حسين الأعرجي -فن التمثيل عند العرب- وزارة الثقافة- سلسلة (الموسوعة الصغيرة)-بغداد ١٩٨٧ ص٥٤.

٣- الموسوعة البريطانية- مجلد ٦ مادة Mask ط١٥.

٤- مجدي وهبه، وكامل المهندس- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب- مكتبة لبنان- بيروت ١٩٨٤ ط٢ ص٢٩٧.

٥- مجدي وهبه- معجم مصطلحات الأدب- مكتبة لبنان- بيروت ١٩٧٤ ص٣٠٤.

٦- جابر عصفور- أقنعة الشعر المعاصر- مهيار الدمشقي-فصول- مجلد١ ع٤ عام ١٩٨١ ص١٢٣.

٧- فايز خضور -آداد- مؤسسة فكر- بيروت ١٩٨٢.

٨- نذير العظمة -سفر العنقاء- وزارة الثقافة- دمشق ١٩٩٦ ص٢٦١.

٩- مجلة (الفكر العربي) طرابلس -ليبية- أيلول وكانون الأول ١٩٨٠ ص٢٣٢.

١٠- ديوانه: قصائد أولى -الأعمال الكاملة- دار العودة- بيروت ١٩٧١ ص١١٧.

١١- في ديوانه: أنهار من زيد -اتحاد الكتّاب العرب- دمشق ١٩٧٠ ص٥٦.

١٢- إحسان عباس- اتجاهات الشعر العربي المعاصر- سلسلة عالم المعرفة ص١٥٥.

١٣- أدونيس- الأعمال الكاملة- دار العودة- بيروت ١٩٧٠ ص١/٤٤٩.

١٤- نفسه ص١/٤٦١، ٤٥١.

١٥- ممدوح عدوان -ديوانه: تلويحة الأيدي المتعبة -اتحاد الكتّاب العرب-دمشق ١٩٧٠.

١٦- ممدوح عدوان -الظل الأخضر- وزارة الثقافة- دمشق ١٩٦٧

١٧- ممدوح عدوان- الدماء تدق النوافذ- المؤسسة العربية- بيروت ١٩٨٠ ط٢.

١٨- ممدوح عدوان -تلويحة الأيدي المتعبة...

١٩- ممدوح عدوان -الدماء تدق النوافذ ص١٧-١٨.

٢٠-ممدوح عدوان- تلويحة الأيدي المتعبة ص٦٣.

٢١- نفسه ص٦٩.

٢٢- محمد عمران- ديوانه: أنا الذي رأيت- وزارة الثقافة- دمشق ١٩٧٨ ص١٠٧.

٢٣- ثائر زين الدين- في هزيم الريح-وزارة الثقافة- دمشق ٢٠٠٣

٢٤- فايز خضور- ديوانه: كتاب الانتظار - اتحاد الكتّاب العرب- دمشق ١٩٧٤ ص١٢.

٢٥- خالد محيي الدين البرادعي- ديوانه: تداعيات المتنبي بين يدي سيف الدولة - اتحاد الكتّاب العرب- دمشق ١٩٧٦ ص٩١.

٢٦- فوّاز حجّو -ابن عربي يترجم أشواقه- اتحاد الكتاب العرب- دمشق ١٩٩٤. وله أيضاً ديوان: الصعود إلى دم الحلاج- اتحاد الكتاب العرب- دمشق ٢٠٠٠.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢٧- ثائر زين الدين- في هزيم الريح- وزارة الثقافة- دمشق ٢٠٠٣

٢٨- جمهرة أشعار العرب ص٤٣.

٢٩- علي الجندي- طرفة في مدار السرطان- اتحاد الكتّاب العرب- دمشق ١٩٧٥.

٣٠- حسين حموي -مكاشفات عروة بن الورد الدمشقي- اتحاد الكتّاب العرب- دمشق ١٩٨٧.

٣١- خالد محيي الدين البرادعي- صور على حائط المنفى- دار الطليعة- بيروت ١٩٧٠ ص٤٧.

٣٢- ثائر زين الدين- في هزيم الريح- وزارة الثقافة- دمشق ٢٠٠٣

٣٣- ممدوح عدوان- ديوانه: تلويحة الأيدي المتعبة- اتحاد الكتّاب العرب- دمشق ١٩٧٠ ص٥٣.

٣٤- علي الجندي- ديوانه: الحمى الترابية- المكتب التجاري- بيروت ١٩٦٩ ص١٠.

٣٥- وليد مشوّح -ديوانه: أعيش كما تشتهون أموت كما أشتهي- اتحاد الكتّاب العرب- دمشق ١٩٩٣ ص٩.

٣٦- خالد محيي الدين البرادعي- تداعيات المتنبي بين يدي سيف الدولة- اتحاد الكتّاب العرب- دمشق ١٩٧٦.

٣٧- فايز خضور- كتاب الانتظار- اتحاد الكتّاب العرب- دمشق ١٩٧٤ ص٨٨.

٣٨- وكذلك استدعى المتنبي كل من محمود درويش في قصيدته (رحلة المتنبي إلى مصر)- ديوان: حصار لمدائح البحر ص٣١، وأحمد عنتر مصطفى في قصيدته (هكذا تكلم المتنبي)- مجلة الكاتب العربي- ع١٥ عام ١٩٨٦ ص٢٢، وأحمد محمد سعيد في قصيدته (هواجس المتنبي الأخيرة)- ديوانه: أرائق زهرة الأعماق- دار الرشيد- بغداد ١٩٧٩ ص١٦.

٣٩- محمد عمران -الدخول في شعب بوان- اتحاد الكتّاب العرب- دمشق ١٩٧٢.

٤٠- الأغاني ٥٦/١٤.

٤١- ديوان ديك الجن -دار العودة- بيروت ١٩٨٨ ص١٢٤.

٤٢- نزار قباني -ديوانه: الرسم بالكلمات - منشورات نزار قباني- بيروت ١٩٦٧ ص١٥٧.

٤٣- إبراهيم عباس ياسين- ديوانه: منازل القمر- اتحاد الكتاب العرب- دمشق ٢٠٠٠ ص٤٢.

٤٤- مصطفى النجار- ديوانه: كلمات ليست للصمت -دار المرساة- اللاذقية ١٩٩٧ ص٧٦.

٤٥- نزار قباني- ديوانه: الرسم بالكلمات- الأعمال الكاملة ص٥٤٤.

٤٦- علي عشري زايد- السندباد بين التراث والشعر المعاصر- مجلة الثقافة العربية - ليبية- فبراير ١٩٧٤ ص٥٥.

٤٧- سليمان العيسى -مجلة (المجلة)-يونيو ١٩٧١ ص١٥.

٤٨- محمد عمران -الأعمال الكاملة -وزارة الثقافة- دمشق ٢٠٠٠ ص١١٩/١.

❖ ❖ ❖

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصادر الثروة اللفظيّة في لزوميّات المعريّ

(أحمد بن عبد الله ٣٦٣-٤٤٩هـ)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عصام شرتح(*)

تتنوّع المصادر التي يستقي منها المعري ألفاظه في اللُّزوميّات، منها على سبيل المثال لا الحصر المصادر الأدبيّة والفلسفيّة والدينيّة كالإسلام والنصرانيّة والمجوسيّة وغيرها من المصادر التي أغنت لغته الشعريّة؛ وهذا يعني أنّ أبا العلاء كان واسع الاطّلاع على أساليب البلغاء، بصيراً بالدقيق من أسرار البلاغة، عالماً بدقائق اللُّغة مُحيطاً بالغريب والنادر منها؛ وأعماله تدلّ بوضوح على أنّه كان يعي في حافظته من أبنيها ومفرداتها ما لم يُحْظ بمثله عربيّ من قبل وقد قال تلميذه أبو زكريا التبريزي - وهو أعرف الناس وأصدقهم شهادة فيه. ما أعرف أنّ العرب نطقت بكلمة ولم يعرفها أبو العلاء»(١)، وما سنحاوله في هذا البحث ليس غير التصنيف

(*) عصام شرتح: باحث وناقد سوري.

- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا

لمصادره اللغوية من خلال تتبُّع شعره ورصدو استقصاء اتّجاهه فيها، ثم بعد ذلك محاولة الاهتداء إلى طرائق تعامله مع هذه الثروة اللّفظيّة.

قبل الحديث عن المصادر التي استقى منها المعري ثروته اللفظيّة لا بُدَّ لنا من تعريف القارئ باللّزوميّات. **ما هي؟ وما هو مضمونها؟! وما هي قيمتها الأدبيّة؟**

اللزوميَّات، أو لزوم ما لا يلزم ديوان شعر كبير مُرتَّب على حروف المعجم، يُذكَر كلّ حرف بوجوهه الأربعة من ضمّ وفتح وكسر وسكون؛ وهذا الديوان يتضمّن نحو أحد عشر ألف بيت، وكلّه فلسفة واعتبار ونقد للحياة. وسُمّي كذلك لأنّ صاحبه التزم قبل الروي حَرْفاً إذا غُيِّر لم يَكُن مُخِلّاً بالنظم. وقد نظمه الشاعر بعد عَوْدَته من بغداد، إذ اكتملت **شخصيَّته الأدبيّة والفلسفيّة في بغداد بعد تتلمذه على أئمة العلم واللغة والفصاحة والبيان.**

❖ **مضمونها:**

اللّزوميَّات - على حَدّ تعبير حَنّا الفاخوريّ - تمثّل حياة عقل أبي العلاء ووجدانه وخلقه تمثيلاً صَادِقاً. وهي تحتوي آراء الرجل التي كان يُلقي بها إلى طالبي العلم. فَقَد كان المعرّي شيخ مدرسة يأتي إليه طُلّاب العلم من كلّ فجّ وصوب، فكان يعالج قضاياهم ويُهَذّب نُفُوسهم وأخلاقهم، ويُعَلّمهم نظريّاً وعمليّاً، ومصدر نظريَّاته عقله، ومختبر علميَّاته جسده النَّحيل الذي قَسَا عليه[2]. وهكذا كان المعريّ لمريديه وقاصديه فَضْله واعظاً باللّسان يُطَبِّق علمه على عمله. وإنّنا لا نستطيع أن نعدَّ آراء أبي العلاء فَلْسَفَةً بالمعنى الحصري ولا أن نعدَّ صاحبها فَيْلَسُوفاً بالمعنى الدَّقيق لأنَّه لم يكن صاحب مذهب مُنَظمّ كأرسطو وابن سينا، ولم يبتكر شيئاً في الفلسفة يعدّ رأياً له خاصّاً، أو مذهباً خاصّاً. فإنّ آراءه مأخوذة من أصول قديمة اختارها وآمن بها، أو تأمُّلات في الحياة ترجع إلى ما لَقِيَ من تجارب وأحداث انتهت عنده كما انتهت عند غيره إلى أفكار عامَّة[3].

ويذهب الأستاذ مارون عبود إلى أن كتاب اللّزوميَّات هو كتاب المذهب الفاطميّ، وأنّ أبا العلاء صوّر فيه للنَّاس شخصية الحاكم وخصاله من حيث لا يدرون، وأيّد فيه مَذْهَباً، ووضع في شعره طَرِيْقَة، فكانت آراؤه نوعين: نَوْعاً مُسْتَمداً من الاختبار الإنساني، وهو ما يُطلق عليه اسم الفلسفة العامَّة؛ ونوعاً يتّجه اتجاهاً مَعْلُوماً ويُعَبِّر أو يترجم عن مذهب بعينه هو مذهب الفاطميِّين. ويَرى مارون عبود: «أنّ الفاطميَّة مَذْهَبٌ فَلْسفيّ؛ قد أصبح أبو العلاء في لُزوميَّاته شيخها الأعظم وإمامها الباقي، فلم يَدَع شَيْئاً يَعْني «المستجيب» إلى هذه الدعوة إلاّ ذَكَرَهُ وفنَّده، وهو لا يُقَرِّر القَضيَّة مرَّة أو مرَّتين بل يُعَالجها في كُلّ



أبواب كتابه»(٤). أمّا الأستاذ حنّا الفاخوريّ فيَرى أنّ أبا العلاء عقل كبير لم يملك زمام الذاكرة والعاطفة بالتعمق فيما سمع من الآراء المختلفة والمذاهب المتباينة، فأخذ من كلّ مذهب بطرف، وتأثّر تأثّراً عميقاً بالفاطميّة، وكان في الحقيقة – كما قيل – لُمام فلسفة يجمعها من هنا وهناك»، وقد تناول بنوع خاصّ كُلّيّات المتنبي الفلسفيّة وبسّطها، فكان بذلك «مُكبّراً فوتوغرافيّاً» لصور شاعر سيف الدّولة، كما تناول آراء المعتزلة والفاطميّة وغيرهما، وزاد على ذلك اختباراته، ونصّب نفسه مُعلّماً ينثر الآراء سواء أكانت صائبة أم فاسدة، مغرقاً في الحيرة والتردّد، جادّاً تارةً وهازلاً ساخراً تارة أخرى. تُؤثّر العاطفة المتألّمة في عقله فتطبعه بطابع التشاؤم.

ومثال ذلك آراء المعرّي بالعقل والماورائيّات والطبيعيّات والأدبيّات، ولا بأس أن نتناولها بإيجاز لنترك للقارئ محاكمتها والاطّلاع على خلفيّتها الثقافيّة.

أ - العقل: أعلى أبو العلاء شأن العقل مُتّبعاً في ذلك رجال الفكر في عصره، فكان العقل عنده الإمام الفرد والنبيّ الحقّ الذي يُرشده إلى الحقيقة:

- كَذبَ النَّاس لا إمامَ سوى العَقْـ
ـــل مُشيراً في صُبْحِهِ والمَساءِ

- أيُّها الغرُ إنْ خُصِصتَ بعقلٍ
فاسألنهُ فكُلُّ عَقلٍ نبي

وقد أراد المعريّ أن يُحكّم العقل في كلّ شيء، باعتباره المرجع الذي تحاكم إليه الأمور كُلّها، لكنّه مع ذلك يَشك أيضاً في تحكيم العقل، لأنَّ الإنسان لا تكتمل معرفته بالحقيقة الوجوديّة لأنّه ضعيف، فَكُلّ ما يستطيعه الإنسان هو الظنّ فَحَسْب، وهذا ما يُؤكّده في قوله:

وأمّا اليقين فلا يقين وإنَّما
أقْصَى اجْتِهادي أن أظُنَّ وأحدسا.

هكذا شأن المعريّ بالعقل، الظنّ والاجتهاد، لأنّ الإدراك الكامل والمعرفة المطلقة لا يمكن للإنسان التوصل إليها.

ب - الطبيعيّات:

قال المعرّي مع علماء الطبيعيات القدَم بالعناصر الأربعة: «النار والماء والتراب والهواء»، واضطّرب في مسألة قدم العالم، فأثْبَتَ القدم حيناً وأنْكَرهُ حيناً آخر:

وليس اعتقادي خُلودَ النجوم
ولا مَذْهَبي قِدَمَ العالمِ،

والمعرّي يرى أنّ عالم الكواكب يعمل في العالم السفليّ بكلّ ما فيه من إنسان وحيوان وجماد، وأنّه لا بُدَّ من إعظام الكواكب لأنّ الله عظَّمَها.

وهو يرى أنّ الجسم وعاء دنسٌ للنَّفْس، وأنّ النَّفْسَ تحبّ الموت ولا تخافه وهي تظهر بترفُّعها عن الجسد، وقد اتّخذ المعرّيّ في ذلك آراء أفلاطونيَّة وغير أفلاطونيَّة ولكنّه لم يحسن تمحيصها. ودانَ بالجبريَّة وقال: إنَّ الإنسان يولد مكرهاً، ويَهْرَمُ مكرهاً، ويعيش مكرهاً، ويقيم مكرهاً، ويسير كذلك مكرهاً:

وما باختياري ميلادي ولا هَرَمِي
ولا حياتِي، فَهَل لي بَعْدُ تَخْييرُ
ولا إقامةَ إلاّ من يدي قدرٍ
ولا مَسيرَ إذا لَمْ يُقْضَ تيسيرُ

فكان الإنسان - من وجهة نظر المعرّي - مكرهاً على الفساد لأنّه من طبعه فاسد، وفي كلّ ذلك تشاؤم مُطْبق استولى على الشاعر من جَرَّاء مصائبه ونكباته، ومن جرّاء عدم تفهُّمه لنواميس الطبيعة الحقَّة.

ج - الماورائيات:

إنّ لأبي العلاء، في كلّ ما يخرج عن حدود المحسوس، مَوْقِفاً «لا إراديّاً» يكثر فيه القلق والاضطراب والتناقض، فهو يُؤْمن بوجود الله ولكنّه يعترف بجهله لحقيقته تعالى:

«أثبتُ لي خالقاً حكيماً
ولستُ من معشرٍ نُفاة»

وهو يُثبت كمالات الله، وخلقه للعالم؛ إذ تراه يمارس بعض فرائض الدين، ويَذكر الدّين أحياناً بخير، ثمّ تَراه يُصارح بجحود الدّين، ويعتقد أنّ أرباب الدّين لا يدينون بحسب العقل أي لا يُحكّمون العقل في دينهم، بل يَرى أحياناً أخرى أنّ جميع الديانات متساوية في الضّلالة، فهو ينكر الدّيانات وهو متعبّدٌ وهو دَيِّنٌ، لا بل تجد في كلامه أجمل الحثّ على اقتناء الفضيلة والتقوى والعبادة. ومن اضطرابه وتناقضه يتّضح لنا ضلاله في تهجمه على الدين. والمعري على الرغم من ذلك يؤمن بالبعث وإن اضطرب في إيمانه بعض الاضطراب[٥].

ء - الأدبيّات أو الفلسفة العمليّة:

أدبيّات أبي العلاء - على حَدّ تعبير حَنَّا الفاخوري - مَبْنيّة على التشاؤم، فالرجل شديد التشاؤم، ساخط على الدّنيا، مُتَبَرِّم بالعالم، لا يرى فيه إلاّ شرّاً مستطيراً لا سبيل إلى دفعه؛ والدّنيا في نظره أفرغت الشرّ على كلّ ما فيها سَواء أكان حيواناً أم إنساناً[٦]:

فاضَتِ الدُّنيا بأدْناسِهَا
على بَرَايَاهَا وأجْنَاسِهَا

وكلُّ حَيٍّ بها ظَالمٌ
وما بها أظلمُ من نَاسِهَا

والإنسان في نظره يَصنَع الشرَّ طَبْعاً والخير تكلُّفاً، لا بَل يرى في مكان آخر أنّ الخَيرَ مُفْتَقَد:

«مَفعُولُ خَيرِكَ في الأفعالِ مُفْتَقَدٌ
كما تعذّرَ في الأسماءِ فعلولُ»

ومع ذلك نَرى أبا العلاء يُكْثِر من ذكر الخير في شعره، ويُعَدِّد صفاته، فَيَرَى أنّ الخيرَ مُحَبَّبٌ إلى النفس يجد فيه العاقل لذّته وسعادته، إلاّ أنّ اللّذّة التي يَجدها الإنسان في الخير ليست غاية الفعل، ولا هي مبدأ من مبادئه لأنها تنقلب إلى ألم؛ فالخير يجب أن يطلب لذاته لا لنفعه، والخير لا يكون خَيّراً إلاّ إذا كان خاضعاً لحكم العقل.

والمعرّيّ يسيء الظنّ بالمرأة، فهي في نظره مَصْدر كل شرّ، فهي غادرةٌ متهالكة على لذّاتها، وهي حَبل غيٍّ بها يضيع الشرف التّليد، وهو يطلب حجاب المرأة وعدم انصرافها إلى التعلُّم.

أمّا المجتمع فَيَراه المعرّيّ فاسداً يَسود فيه الهوى والجهل والغرور والرّياء، ولا يَرى أرباب السلطة إلا أهل مطامع. وإذا كان الأفراد والمجتمع مغمورين بالفساد، فلم يبق للإنسان إلاّ الانعزال وممارسة الفضيلة[٧].

هذه الأمور هي أهمّ ما تتضمّنه اللُّزوميّات من أفكار ورؤى فلسفيّة وميتافيزيقيّة انتهجها المعرّي. **أمّا قيمة اللُّزوميّات الأدبيّة**، فيُمكن أن نَستَشهد على هذه القيمة بقول المعرّيّ نفسه في مقدمة اللُّزوميّات، إذ يقول: «قَدْ تكلَّفتُ في هذا الكتاب ثلاث كلف: الأُولى إنَّهُ ينتظم حروف المعجم عن آخرها؛ والثانية يجيء رويُّه بالحركات الثلاث وبالسكون بعد ذلك؛ والثالثة إنَّه لزم مع كلّ رويّ فيه شيء لا يُلْزَم من باء أو تاء أو غير ذلك من الحروف»[٨].

فهذا شعر حُدِّدَ مُوضوعه واختير له نظام في القوافي وترتيب على الحروف وحركاتها. وليس هو شعراً كسائر الشعر، لابل هو بعيد عن نتاج الخيال الشعري، يَظْهَر في مبناه التكلُّف الشديد من غرابة في اللفظ، وجناس كثير، والتزام ما لا يَلْزم في القوافي، واستعمال ألفاظ العلوم المختلفة من عروض ونحو وفقه وما إلى ذلك.

❖ أهمّ مصادر الثروة اللفظيّة في لُزوميّات المعرّي:

لاشكّ أنّ أبا العلاء المعرّيّ واسع الاطّلاع ممتدّ الخيال عميق الثقافة ومتمثّل لعناصرها، وخاصّة في عصره الذي شَهِدَ تَطوراً مَلْحُوظاً بالفلسفة اللُّغويّة؛ ففيه ظهر أبو عليّ الفارسيّ وأبو سعيد السيرافيّ وأبو الفتح ابن جني، وظهر كذلك ميدان التأليف في اللُّغة والمعاجم كالتهذيب للأزهري والجمهرة لابن دريد والمجمل لابن فارس والصحاح للجوهريّ. وقد أشار إلى ذلك طه حسين بقوله: «والعلوم اللُّغويّة هي أظهر الفنون التي درسها أبو العلاء، فهي التي أمدَّت شعره ونثره بالغريب، واصطلاحات العلم، وهي التي أنْفق أيَّام عُزْلَته في درسها للنَّاس، وهي التي تخرَّج عليها التلاميذ النابغون، وألَّفَ فيها الكتب الضخمة، وقد كان ظاهر النبوغ في النّحو، فألَّف فيه أكثر من ستَّة كتب(*)، وامتلأت باصطلاحاته اللُّزوميّات وسقط الزند والرسائل كرسالة البناء ورسالة الغفران وكذلك في العروض فقد ألف فيه كُتُباً، وأخصّ جامع الأوزان الذي فصَّل فيه ضروب الشعر وقوافيه. ومثَّل لها بأشعار نظمها ولم يَرْوِها غيره، وتبلغ هذه الأشعار تسعة آلاف بيت كما حَدّثنا في ثَبْت كُتُبِهِ ومُقَدّمته التي بَدَا بها اللُّزوميّات واستطراداته (التي مَلأ بها كتبه الأدبيَّة، تمثِّل لنا مقدرته في العروض أحسن تمثيل»[٩].

وإضافة إلى مصادره من اللُّغة والنحو والشعر فَقَد تَنَوَّعت مصادره الفلسفيَّة ما بين الحياة وتجاربها والفلسفة الهنديَّة. وكان أهم ما تمثَّله في الفلسفة الهنديَّة هو الزهد واطراح الحياة الماديَّة ليتصلوا بالإله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والرحمة، الخ. هذا بجانب تأثره بفلسفة الفرس وقراءاته لكتبهم ومخالطتهم حين رَحَل إلى بغداد. ويمكن أن نُحَدِّد أهمّ المصادر التي ساهمت في إغناء ثروته اللفظيّة وهي على النحو التالي:

أولاً - القرآن الكريم:

يُعَدُّ القرآن الكريم من أهمّ المصادر التي استقى منها شاعرنا ثروته اللّفظيّة، وهو مصدر سخيّ من مصادر الإلهام الشعريّ لدى معظم الشعراء قَديماً وحَديثاً، وهذا ما يُؤَكِّده الدكتور علي عشري زايد في قوله: «وإذا كان الكتاب المُقَدَّس هو المصدر الأساسيّ الذي استمدَّ منه الأدباء الأوربيّون شخصياتهم ونماذجهم فإنّ عَدَداً كبيراً منهم قد تأثّر ببعض المصادر الإسلاميّة، وفي مُقَدِّمتها القرآن الكريم، حيث استمدوا من هذه المصادر الإسلاميّة الكثير من الموضوعات والشخصيّات التي كانت محْوَراً لأعمال أدبيّة عظيمة»[١٠]، ويتابع قائلاً: «ليس غريباً أيضاً أن يكون الموروث الدينيّ مصدراً أساسيّاً من المصادر، التي عَكَفَ عليها شُعراؤُنا المعاصرون، واستمدُّوا منها شخصيّات تراثيَّة، عبّروا من خلالها عن بعض جوانب تجاربهم الخاصَّة»[١١]، ومن هنا يُصْبح توظيف التراث الدّيني في الشعر تعزيزاً قَويّاً لشاعريّته وداعماً لاستمراره في ذاكرة الإنسان وحافظته.

ومن يَطّلع على ديوان اللُّزوميَّات يظهر له - بشكل جليّ، تأثُّر المعرّي بالقرآن الكريم لَفْظاً وأداءً، يقول المعرّي:

وكَمْ دَرَسْتْ هَذي البسيطةُ عَالَماً
وعالمِ جيلٍ من عَوَائده الدرْسُ»[١٢].

والبسيطة في البيت اسم للأرض كلّها، والله قد بَسَطَها للنَّاس وسمَّاها بساطاً بقوله عزّ وجل: «واللهُ جَعَلَ لَكُمُ الأرضَ بساطاً»[١٣]. و«البسيطة» لفظة محوريَّة في الشطر الأوَّل كما أنَّها كذلك في الآية.

ومن ذلك أيضاً قول المعرّي:

إذا ذَكَروا المخلوقَ عَابُوا أو طنبوا
وإنْ ذكروا الخَلّاقَ حابُوا وأشْركوا[١٤]

هنا يَتَمثّل المعرّي قوله تعالى: ﴿إنَّه كانَ حُوباً كبيراً﴾[١٥]، بغية إكساب المعنى عمقاً ودلالة إضافيّة. فلفظة «الحوب» تعني الإثم والإشراك، وظّفها المعرّي للدّلالة عن سذاجة البشر وإنكارهم للخالق الذي أبدعهم وصوَّرهم في أحسن تصوير.

ومن ذلك قوله أيضاً:

لا يرهبُ الموتَ من كانَ امْرءاً فَطِناً
فإنَّ في العَيْشِ أرزاءً وأحْداثا
وليس يأمَنُ قَوْمٌ شَرَّ دَهْرِهم
حتّى يحلُّوا ببطنِ الأرْضِ أجْداثا»[١٦]

لقد استقى المعرّيّ دلالة هذا البيت من

قوله تعالى: ﴿قُلْ يا أيُّها الذين هادُوا إنْ زَعَمْتُمْ أنّكم أولياءُ لله من دُون الناس فتمنّوا الموتَ إنْ كُنْتُم صادقين﴾[17]، فالمعنى مشترك بينهما؛ من يفهم حقائق الأمور لا يحبّ العيش، ويكره الموت فالموتُ خيرٌ له من الحياة.

ولا يقتصر استدعاء اللّفظ أو احتذاؤه عند المعري على القرآن الكريم بل نتيجة لدرسه للإنجيل كان يأخذ عنه أحياناً، كما في البيت التالي:

وَجَدتكمو لَمْ تَعرِفُوا سُبُلَ الهُدَى
فلا تُوضِحوا للقومِ سُبُلَ المَهالِكِ»[18]

يقول البطليوسي: «هذه مُخاطبة لعلماء السوء الذين فُتِنُوا بأهوائهم وأضلّوا الناس بآرائهم، وهو شبيه بقول عيسى \ (الدُّنيا لكُم معاشر العلماء فعدتُم على طريق الآخرة فلا أنتم تصلون إليها، ولا تتركون الناس يَصلُونَ إليها»[19]؛ وهذا ما نستشفه أيضاً من قوله عَزَّ وجلّ: ﴿وإنْ تُطع أكْثَر مَنْ في الأرض يُضلُّوك عن سبيل الله إن يَتَّبِعُون إلاَّ الظنَّ وإنْ هُم إلا يَخْرصُونَ﴾[20].

وهكذا استطاع المعرّي من خلال إدخال النصوص القرآنيّة إلى أشعاره إثراء ثروته اللّفظيّة، وذلك بهدف تعميق الأثر في نفس المتلقّي، وإثراء الدّلالة بإيحاءات جديدة.

ثانياً - السيرة النبويّة:

يتمثّل المعرّيّ السيرة النبويّة الشريفة في رَفْد أشعاره بالمعانيّ الإنسانيّة الكبيرة، ويَتَبَدّى أثر إدخال المعرّي المواقف النبويّة إلى أشعاره من خلال تمثل أقوال الرسول كالإخلاص وصدق النيَّة في العمل»، كما في قوله:

سَبِّحْ وصَلِّ وطُفْ بمكّةَ زائراً
سَبْعِينَ لا سَبْعاً فَلَسْتَ بِناسِكِ
جَهِلَ الدِّيَانَةِ مَنْ إذا عَرَضَتْ له
أطْماعَهُ لَمْ يُلْفَ بالمتماسِكِ»[21]

هنا يتمثّل المعرّيّ الأثر اللّفظيّ للحديث النبويّ الشريف: «لو صُمْتُم حتَّى تَصيروا كالأوتار، وصلّيْتُم حتَّى تَصيروا كالحَنائر ما نفعكم ذلك إلا مع نيَّة صادقة»[22]، والأثر الدلالي واللّفظي للحديث الآخر: «إنَّ العبدَ يجتهد في العمل، وما يُجْزَى يوم القيامة إلا على قدرِ عمله»[23]، وهذا يدل على وجوب الصدق في النيّة والإخلاص في العمل؛ فالمعرّيّ تمثّل جَوْهَر السيرة النبويّة في التأكيد والحث على العمل. لأنَّهُ في العمل تتحقّق كرامة الإنسان ويحفظ ماء وجهه من ذلّ سؤال النّاس سواء أعْطَوهُ أم مَنَعوه.

ومن ذلك أيضاً قول المعرّيّ:

رُوَيْدَكَ لو كَشَفْتَ ما أنَا مُضْمِرٌ
من الأمرِ ما سَمَّيْتَنِي أبداً باسْمِي
أطْهَرُ جِسْمِي شاتِياً ومقيظاً
وقَلْبِي أولَى بالطَّهارَةِ مِنْ جِسْمِي»[24]

هذان البيتان مبنيان على قول رسول الله (ﷺ): «لو تكاشفتم ما تدافنتم»[٢٥]، أي لو انكشف عيب بعضكم ... لبعض ... لوليتم هاربين من سوء أعمالكم.

وهكذا أثرت المعطيات الدينية دلالات أشعاره، حيث تشي نماذج التأثر السابقة، بقدرة المعري على إدخال الحديث النبوي إلى بنية أشعار اللزوميات وصهره داخل السياق الشعري، بعد تحميله دلالات فنية جديدة.

ثالثاً - الأدب (الشعر):

يُعَدُّ الشعر مصدراً رئيسياً للثروة اللفظية عند أبي العلاء، فمن مصنفات ألفاظه اعتماداً على اللزوميات ندرك أنه استوعب ووعى ما قبله من البناءات اللفظية ومفرداتها، وقد هضم بعضها فتحولت إلى مفردات خاصة به - هو - من خلال السياق الشعري لديه، وظل بعضها الآخر ناجزاً ينم عن مصدره، نورد شواهد منه على النحو التالي:

قال المعري:

بَقيتُ وما أدري بِمَا هو غائبٌ

لَعلَّ الذي يَمضي إلى اللهِ أقربُ

تَوَدُّ البقاءَ النفسُ من خِيفةِ الرَّدى

وطولُ بقاءِ المرءِ سُمٌّ مُجَرَّبُ»[٢٦]

يتمثّل المعريّ قول أحد شعراء الجاهليّة:

دَعَوتُ رَبّي بالسلامةِ جاهداً

لِيُصحِّني فإذا السَّلامةُ داءُ»[٢٧]

ويستشف المعريّ في قوله ذاك أيضاً قول النمر بن تولب:

يَوَدُّ الفتَى طولَ السلامةِ والبقا

فَكَيْفَ يَرَى طولَ السَّلامةِ يَفعَلُ»[٢٨]

ولعلَّ إحساس المعرّي العميق بغنى التُّراث الشعريّ قد دَفَعَهُ إلى امتصاص نصوص شعريَّة سابقة، وابتعاثها في وجدان المتلقّي من جديد، وذلك في مواضع كثيرة من شعره، كما في قوله:

«وما الأرضُ إلا مِثلُنَا الرزقَ تَبتَغي

فتأكل من هذا الأنامِ وتشرب»[٢٩]

هنا تقفز إلى الخاطر الصورة الشعريَّة لقول أحدهم:

كالأرضِ لا تُطعِمُ مَنْ فَوْقَهَا

إلاَّ لكي تَطعَمَ مَنْ تُطعِم»[٣٠]

ومن ذلك قول المعرّي:

«وحُسْنُ الشمسِ في الأيّامِ باقٍ

وإنْ مَجَّتْ من الكِبَرِ اللُّعابَا»[٣١]

إنّ لعاب الشمس شيء يُرَى في الهاجرة، إذا اشتدَّ حَرُّ الشمس، كأنَّه خيوط في الهواء، هذه الخيوط المتناثرة تُسمَّى لعاب الشمس، أو ريقها يقول ابن السكّيت في تهذيب الألفاظ: «ولعابُ الشمس هو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذي تراه في شدَّة الحرِّ يبرق مثل نسيج العنكبوت أو السراب، يَنْحَدر من السَّماء، تَرَى ذلك من شدَّة الحرِّ وسكون الريح».

وهذا شبيه بقول الراجز:

وذَابَ للشَّمْسِ لُعَابٌ فَنَزَلْ»[٣٢]

وهذا المَعْنى هو ما أراده ذو الرِّمَّة في صفة الثور والظبي، إذْ يقول:

«إذا ذَابَتِ الشَّمْسُ اتَّقَى صَقَراتِها

بأفنان مربوع الصريمةِ مُقْبِلِ»[٣٣]

فالمقصود بالصّقرات شدَّة وقع الشمس؛ والمقبل المورق. لقد جعل الشاعر الشمس لِقِدم عَهْدها لعجوز هرمت، ومن شدَّة هرمها سال لعابها.

ولم يقتصر تأثُّر المعرِّي بأولئك الشعراء، بل كان الشعر العربيّ برمّته محطَّ أنظاره ومبعث ترحَّاله الدائم؛ فعلاقة الشاعر بالمتنبي جَعَلَتْهُ يُضمِّن أشعارَه ببعض تراكيب المُتنبِّي وألفاظه؛ ولم يقتصر التأثُّر على الاحتذاء اللَّفظيِّ بل امتدَّ الأمر إلى شرح ديوان المتنبي الَّذي أسماه «معجز أحمد»، وفيما يلي بعض الشواهد المختارة التي تدلّ على التأثُّر في البناء اللّفظيّ بينهما:

يقول المعري:

«تَوَاصَلَ حَبْلُ النَّسلِ ما بَيْنَ آدمٍ

وبَيْني ولم يُوصَل بِلامِي باءُ»[٣٤]

هنا يتمثَّل المعرِّيّ صورة الدّهر عن المتنبي جاعلاً منه البؤرة الأساسيَّة لصورة بيته السابق. وهذا ما نستشفُّه من قول المتنبِّي:

وما الدَّهرُ أهلٌ أنْ تؤمِّلَ عندَهُ

حيَاةً وأن يُشْتَاقَ فيه إلى النسلِ»[٣٥]

ومن ذلك أيضاً قول المعرّي:

أجَلُّ هِبَاتِ الدَّهْرِ تَرْكُ المَوَاهِبِ

يَمدُّ لِما أعطَاكَ رَاحَةَ نَاهِبِ

وأفضلُ مِنْ عَيْشِ الغِنَى عَيْشُ فَاقَةٍ

ومِنْ زِيِّ مُلْكٍ رائقٍ زِيُّ رَاهِبِ»[٣٦]

يقول المعرِّيّ في هذين البيتين: أجلُّ هبات الدَّهر عندك ألا يهب لكَ شيئاً، لأنَّه يستردُّ ما أعطاك ويُفقرك بَعْدَما أغْنَاك فلا يَفي خيره بشرِّه ولا يوقِم نَفْعَه بضرِّه. وهذا نستشفه من قول المتنبي:

أبداً تَستَرِدُّ ما تَهَبُ الدُّنْ

يَا فياليتَ جُودَهَا كَانَ بُخْـلا»[٣٧]

فالشاعران اعْتَبَرَا أنَّ الدَّهر يهب ويأخذ ما وهبه فلا فَرْحة بالذي يأتي لأنه ذاهبٌ لا محالة. وهكذا يظلّ الموروث الأدبيّ هو أثر المصادر وأقربها إلى نفس شاعرنا. لذلك كان من الطبيعيّ أن يتأثَّر شاعرُنا بالموروث الأدبيّ القديم من شعر ونثر. وأن ينعكس هذا الأثر في لزوميَّات كلها على المستوى اللّفظيّ والدّلاليّ معاً.

رابعاً - الأمثال والحكم أو ما يمكن أن نُسَمِّيه «التراث الشعبيّ»

إنَّ تضمين التراث الشعبيّ في لزوميّات المعرّي يُعَدُّ من أكثر أنواع التأثُّر اللّفظيّ انسجاماً مع المتلقّي؛ نظراً إلى استقراره في الضمير الجمعيّ للشعب، بيد أنَّ هذا لا يعني أنَّ الشاعر يكتفي باستقاء التراث الشعبيّ، وصَبِّه في قوالب جاهزة؛ لأنَّ فاعلية التأثُّر اللّفظيّ لا تتحقَّق إلاَّ حين يتَّخذ الشاعر من الموروث الشعبيّ معادلاً لتجربته الشعوريَّة الخاصَّة، فيضيف إليه أبعاداً جديدة يَستقيها من الواقع المعيش، وعلى هذا الأساس: «يكون المأثور الشعبيّ بشخوصه ووقائعه الخاصَّة، مادَّة حيَّة في ضمير الشاعر العربيّ، يتمثَّلها أبعاداً روحيَّة وفكريَّة تعكس لنا وجوده بأزماته وتطلُّعاته الخاصَّة»[٣٨].

ففي شعر اللُّزوميَّات أمثال وحكم كثيرة حال دون بروزها في مقدِّمة المصادر طبيعة البناء اللّفظيّ عند أبي العلاء بما ينطوي على غير المأنوس من الألفاظ والتشابه غير المعتاد بين بعض أبنيتها فَضْلاً عن كوْن المثل أو الحكمة من البُنَى التي لا تظهر بشكل أوَّليّ بالنسبة لباقي الأبنية ذات الوظائف الحيويّة في البناء الشعريّ عنده.

يقول المعرِّيّ:

أعاذلَ إنْ ظَلَمَتْنَا الملوكُ
فنَحْنُ على ضَعيفنا أظلَمُ
توسَّطْ بنا سائراتِ الرِّفاقِ
لعلَّ ركائبنا تَسلَمُ[٣٩].

فالمثل يَتَجَلَّى في قوله: «تَوَسَّط بنا سائرات الرِّفاق» وهو مَثَلٌ ضَرَبَهُ للزوم الجماعة، والتوسُّط في الأمور وعدم الغلو والتقصير، وضَرَبَ المثل بالمسافرين وذكر سلامة الركائب لأن لزوم الجماعة في السفر يُؤْمِّن الناس من الأخطار كالوحوش وقطَّاع الطرق.

ويقول المعرِّيّ أيضاً:

«إذا سمحتَ عادتْ لِمَا سَمَحتْ بهِ
وكم أذنَبتْ والذِّئبُ بالأرضِ يَعْرِكُ»[٤٠]

وقوله: «و الذئبُ الأرض يَعْرِك» مثلٌ تضرب به العرب للإعراض عن الذئب ومن ذلك قول المعرِّيّ أيضاً:

«إذا ما جاءَني رَجُلٌ بِذَامٍ
فإنَّ القولَ ما قَالَتْ حذَامِ»[٤١]

والمثل في قوله: «فإنَّ القولَ ما قالت حذام»، وهو مثلٌ يُضْرَب لمن يصدقُ قوله وأصله أنَّ لُجَيْم بن مصعب، كانت له امرأة يُقَالُ لها حذام، وكان مُحبَّاً لها لا يخالف أمرها فقال فيها:

إذ قالت حذام فصدقوها

فإنّ القولَ ما قالتْ حذامِ»[42]

وهكذا استطاع المعرّيّ من خلال تمثُّله التراث وامتصاص أثره الفنّيّ القيام بفعل التجاوز والتخطيّ عبر الاستفادة من إمكانيات الدّال الشعبيّ في استنباط المدلولات الجديدة وإثراء قاموسه اللّفظيّ.

خامساً - تضمين المصطلحات الفلسفيّة والمنطقيّة:

غصّ ديوان اللُّزوميّات بعدد ضخم من المصطلحات الفلسفيّة والمنطقيّة، يقول الدكتور طه حسين: أفنى أبو العلاء عمره بَحْثاً عن الحَقّ، ولعلّه بذل في ذلك من الجهد الشخصيّ الممتاز ما لم يبذ له كثير من الفلاسفة الذين لا يجادل أحد في إضافة الفلسفة إليهم. ذلك أنّ أبا العلاء لم يَكُن فَيْلَسُوفاً مُقَلِّداً، أو قُلْ - إذا أردت الدِّقَّة في التعبير - إنَّه لم يَكُن مُنْتَمِياً إلى مذهب بعينه من مَذاهب الفلاسفة يؤمن بأصوله المكرَّرة إليها ما يستكشفه بعد البحث والاجتهاد، وإنَّما كان مُفَكِّراً بأوسع معنىً لهذه الكلمة، يَتَعَمَّق التفكير في كلّ ما يُعْرَض له من المسائل. وكان مستعرضاً لكلّ المذاهب الفلسفيَّة التي عرفها المسلمون في عصره. يلمّ بها جميعاً فيأخذ منها ويَدَعُها ثم يَدَع ما أخذ وترك، حتّى كانت حياته كلُّها - ولا سيّما بعد العزلة - تفكيراً متّصلاً ونقداً مُسْتَمِراً وتنقُّلاً بين الآراء والمذاهب الفلسفيَّة واستكشافاً لأشياء لعلَّ القدماءَ لم يُسْبَقُوا إليها، فأنتَ لا تستطيع أن تقول إنّه كان أفلاطونيّاً أو إنَّه كان من أصحاب أرسططاليس أو إنَّه كان من أصحاب الرواق، أو إنَّه كان من أصحاب أبيقور ولكنَّك تستطع أن تقول إنَّه كان من هؤلاء جميعاً»[43].

وللاصطلاح الفلسفيّ والمنطقيّ أساس في بناء معظم النصوص الشعريَّة في لزومياته، فقد شَغَلَتْهُ حكاية الطبائع الأربع (الحرارة - البرودة - الرطوبة - اليبوسة) فبنى عليها كثيراً من أبياته ومنها:

«وَيَجْمَعُنَا مِن صَنْعَةِ الرَّبِّ أَربعٌ

ومِن فوقِها والملك لله خامس»[44]

وتألف أربع فينا فتذكى

بها منّا ضغائنُ واحتراب»[45]

«جُمِعَتْ جُسومٌ من غرائز أربع

وتفرَّقت من بَعْدِ مجتمعاتُها»[46]

ولاتِّصال النفس بالجسد في شعره أساس فلسفيٌّ، مُؤدّاه أنَّ الجَسَد هو أصل الشرور وأنَّ النفسَ والروح مُنَزَّهتان عن هذه الشرور، يقول المعرّيّ:

يا روحُ كَمْ تَحْمِلينَ الجِسْمَ لاهِيَةً

أبْلَيْتِهِ فاطْرَحِيهِ طَالَمَا لُبِسَا

إنْ كُنْتَ آثَرْتَ سُكْناهُ فمخطئة
فيما فَعَلْتِ وكم من ضَاحِكٍ عَبَسا[47]

وقد أراد هنا أنَّ الروح مُخْطِئَة إن اختارت سُكْنَى الجسم فهو عنده مُكْمَنُ الشرّ، وإنْ كانت أسكنته بالجبر فهي جاهلة كنه هذه الحالة. فاتصال النفس بالجسد عنده يجعلها لا تفلت من التأثُّر به. وهذا ما يؤكّده قول المعري أيضاً:

«فكيفَ لا تَخْبُثُ النفسُ التي جَعَلَتْ
من جسمِهَا في وعاءٍ كلُّهُ دَنَسٌ؟»[48]

وإضافة إلى استخدامه لمصطلحات الجوهر والعرض، والنفس والجسد الوعاء، والشرور والجبر وغيرها مما لم نُردّه هنا للإيجاز، فقد ضمَّن شعره مصطلحات النسخ والمسخ والتناسخ، يقول:

«وجدْنَا أتباعَ الشرْعِ حزْماً لذي النُّهَى
ومن جرَّبَ الأيَّامَ لَمْ يَنْكُرِ النَسْخَا
فما بَالُ هذا العصرِ ما فيه آيةٌ
من المسخِ إنْ كانت يهودُ رأتْ مَسْخَا
وقال بأحكامِ التناسُخِ مَعْشَرٌ
علوا فأجازوا الفَسْخَ في ذاكَ والرسْخَا»[49]

والمقصود بالنسخ هو نقل النفس الناطقة من بدن إنساني إلى بدن إنسانيّ آخر أمّا المسخ فالمقصود به هو نقل النفس الناطقة إلى أجسام البهائم، ومنه قوله مَسَخَهُ الله قرداً. وأمّا التناسخ فهو نقل النفس الناطقة من بدنها الإنساني، والمقصود بالفسخ هو نقل النفس الناطقة إلى الأجسام الجماديَّة.

وقد يُضَمِّن المعريّ أشعاره بعض المصطلحات الفقهيّة، كمصطلحات علم المواريث، والعبادة، مثال ذلك قوله:

«والأمُّ بالسدسِ عادَتْ وهي أرأف
من بنتٍ لها النصفُ أو عرسٍ لها الرُّبُعُ»[50]

ويُضَمِّن شعره أيضاً بعض مصطلحات الفروض كالتيمُّم والنوافل، كما في قوله:

«تَيَمَّمُوا بِتُرَابِي عَلَّ فِعْلَكُمْ
بَعْدَ الهُمودِ، يُوَافِيني بأغْرَاضِي»[51]

وقوله أيضاً:

«رِيَاضُكَ غَيْرُ دائمةِ الفُروضِ
نَوَافِلُ بَعْدَ إحكامِ الفروضِ»[52]

وهكذا تمكَّن المعرّيّ في لزوميَّاته من توظيف المصطلحات الفلسفيَّة والمنطقيَّة والفقهيَّة، وذلك وفقاً لما ينسجم مع تجربته الشعوريَّة، وبما يُنَمِّي من مصادر ثروته اللّفظيَّة.

سادساً - الشخصيات والأحداث التاريخيّة:

من المصادر اللّافتة في استخدامات اللُّغة الشعريَّة - في لزوميّات المعريّ -

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

احتواؤها الأدائيّ لمعطيات التاريخ ودلالات التراث؛ إذ يقوم المعرّي باستلهام الحدث التاريخيّ والشخصيات التاريخيّة، بغية توظيفها في بنية النص، بما تحمله من دلالات وإشارات تتيح للشاعر وللمتلقّي الاتكاء على ما تفجّره الشخصيات التاريخيّة، أو الموقف التاريخي من مشاعر ودلالات، تُنمّي القدرة الإيحائية واللفظيّة لأشعاره.

وتُعدّ الشخصيات والأحداث التاريخيّة - كما يقول الدكتور مصطفى السعدني - «ضمن ما استمدّ منه أبو العلاء ألفاظه، ونظراً لتنوّع ثقافته، فقد تقتصر شخصياته التي استدعاها على مجال دونَ آخر من مجالات المعرفة المتنوعة. فقد استمدّ من المصدر الدينيّ الإسلامي كثيراً من مفرداته ذات الدّلالة الخاصّة عنده»(٥٣)

ويمكننا أن نتلمّس جذوراً أُولى فيما يشبه التضمينات للأسماء التراثيّة، كما تمثّل لنا ذلك في استحضاره لشخصية «محمد» -ﷺ- وحادثة خيبر التي مفادها أن النبي محمّد (ﷺ) أكل أكلة في خيبر، وكان فيها السمّ، فتأثّر من جرّاء ذلك فقال: إنّ أكلةَ خيبر قطعت أبهري. والأبهر واحد الأبهرين وهما عرقان يخرجان من القلب ومنهما تتشعّب كلّ الشرايين فإذا انقطع أحدهما كان معه الموت. يقول المعرّيّ مستحضراً حادثة خيبر:

«ومحمّدٌ وهو المُنبأ يشتكي
لمكان أكلته انقطاع الأبهر»(٥٤)

ومن الأسماء والشخصيات التاريخيّة التي استدعاها المعرّي شخصية عمر بن الخطاب ثاني الخلفاء الراشدين، إذ يقول:

«لمّا تولّى يزيدُ الأمرَ هانَ على
معاشرٍ كونُ من قبل عُمَر»(٥٥)

وقد يُكثّف المعرّيّ عدّة شخصيات في أبياته الشعريّة على الرغم من تباعدها الزمنيّ، كما في استحضاره للأسماء التراثيّة التالية:

«وابنُ جَحْش لمّا تَنَصَّرَ لم تَرْكَنْ
إلى مَا يقول، أمّ حَبِيبَهْ
وبلالٌ يحكي ابن ثمرة في الخفّة
أوفى من عَنْتَر بن زبيبه»(٥٦)

ونشير إلى أنّ ابن جحش هو عبيد الله بن جحش الأسدي، وابن زبيبه هو عنتره العبسي وزبيبه تكون أمّه، وأمّ حبيبه هي رملة بنت أبي سفيان إحدى زوجات النبيّ، وبلال الحبشي هو مؤذن الرسول. وهكذا كثّف المعريّ من شخصيّاته التاريخيّة بغية تكثيف التجربة، وتعميق الموقف الشعوريّ عبر فاعلية الحدث التاريخيّ والشخصيات التاريخيّة، ذات الأثر الهام في مَجْرَى الأحداث في التاريخ.

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

❖ في النهاية يمكن القول:

لقد أفاد المعرّيّ من معطيات التُّراث بما فيه من شعر ونثر وفلسفة ودين وفقه وتاريخ في إغناء دلالة أشعاره، وشحنها بفيض هائل من الدَّلالات التراثيَّة، التي تُنْبِئ عن روح جديدة في البثّ الشعريّ المتكئ على انفساح في الرُّؤيَة الفنّيّة وإحاطة واعية بمعطيات التاريخ مع تَمَكُّن في الأداء الفنّيّ الذي يميِّز بنية لغته الشعريَّة في ديوانه الموسوم بـ «اللُّزوميَّات»، ويُؤكِّد في الآن ذاته غنى ثروته اللَّفظيّة وتنوّع قاموسه الشعريّ؛ لأنَّ المعرّيّ موسوعة أدبيّة وفلسفيَّة وطاقة شعريّة لاتنفد على مرّ الأيَّام.

الحواشــي

(١) الجندي، محمد سليم، ١٩٣٨ - نواحي التجديد والتقليد في نثر أبي العلاء، مجلة هلال، عدد يونيو، ص٩٤٢ وما بعدها.

(٢) الفاخوريّ، حنا - تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسيّة، ط٨، ٦٨٩ - ٦٩٠.

(٣) المرجع نفسه، ص٦٩٠.

(٤) عبود، مارون، ١٩٤٥ - زوبعة الدهور، بيروت، ص٢٥ - ٣٧.

(٥) الفاخوريّ، حنا - تاريخ الأدب العربي ص٦٩٢.

(٦) المرجع نفسه، ص٦٩٣.

(٧) المرجع نفسه، ص٦٩٤.

(٨) اللزوميّات المقدمة، ص٥.

(❖) الكتب هي «الحقير النافع»، و«الظهير العضدي» و«شرح سيبويه» و«أبو العلاء وعلم النحو» بالإضافة إلى بعض الكتب الأخرى.

(٩) حسين، طه - تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف، مصر، ص٢٢٦.

(١٠) زايد، علي عشري، ١٩٩٧ - استدعاء الشخصيات التراثيّة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربيّ، مصر، ص٧٥

(١١) المرجع نفسه، ص٧٦.

(١٢) المعري، أبو العلاء - لزوم ما لا يلزم، دار صادر، بيروت، ٢/ص٧.

(١٣) سورة نوح، الآية (١٩).

(١٤) لزوم ما لا يلزم، ٢/ص٢١٧

(١٥) سورة النساء، الآية (٢).

(١٦) لزوم ما لا يلزم، ١/ص٢٤٨.

(١٧) سورة الجمعة، الآية رقم (٦).

(١٨) لزوم ما لا يلزم، ٢/٢٣٨.

(١٩) البطليوسي، ١٩٧٠ - شرح المختار من لزوميّات أبي العلاء، القسم الأول تح: د. حامد عبد المجيد، مطبعة دار الكتب، ص١٧٣.

(٢٠) سورة الأنعام، الآية (١١٦).

(٢١) لزوم ما لا يلزم، ج٢/ ص٢٤٢.

(٢٢) ابن الأثير، ١٩٦٣ - النهاية في غريب الحديث والأثر، تح: طاهر أحمد الزواي،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومحمود محمد الطناحي، القاهرة، ج١/ ٢٦.

(٢٣) المصدر نفسه، ج١/ ص٤٥.

(٢٤) لزوم ما لا يلزم، ج٢/ ص٤٣٧.

(٢٥) ابن الأثير، النهاية، ج١/ص٧٥.

(٢٦) لزوم ما لا يلزم، ج١/ ص٨٨.

(٢٧) المبرد - الكامل، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ص١٢٥.

(٢٨) الجاحظ، كتاب الحيوان ج٦/ص٥٠٣.

(٢٩) اللزوميات، ج١/ص٨٨.

(٣٠) البطليوسي شرح المختار، ص٩٤.

(٣١) لزوم ما لا يلزم، ج١/ص١٢٨.

(٣٢) ابن السكيت- تهذيب الألفاظ، ص٣٩١.

(٣٣) ذو الرمة، ديوانه، ص٥٠٤.

(٣٤) لزوم ما لا يلزم، ج١/ص٤٢.

(٣٥) المتنبي، أبو الطيب - ديوان المتنبي شرح البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ج٣/ص٧٩.

(٣٦) لزوم ما لا يلزم، ج١/ص١٤٥.

(٣٧) المتنبي - ديوان المتنبي - شرح البرقوقي ٢/ص٢٥٠.

(٣٨) إسماعيل، عز الدين - الشعر العربي المعاصر ظواهره وقضاياه الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط٣، ص٣٦.

(٣٩) لزوم ما لا يلزم، ج٢/ ص٤١٤.

(٤٠) المصدر السابق ج٢/ص٢١٧.

(٤١) المصدر السابق ج٢/ ص٤٦٠.

(٤٢) شرح المختار ص٤٦٧.

(٤٣) حسين، طه، ١٩٣٨ - المعري، مجلة الهلال، عدد يونيو، ص٨٤٩.

(٤٤) لزوم ما لا يلزم، ج٢/ص١١.

(٤٥) المصدر نفسه ج١/ ص١٠٠.

(٤٦) المصدر نفسه ج١/ ص٢٠٨.

(٤٧) المصدر نفسه ج١/ ص٣٤.

(٤٨) المصدر نفسه ج٢/ ص١٨.

(٤٩) المصدر نفسه ج١/ ص٣٠٦.

(٥٠) المصدر نفسه ج٢/ ص١٢٣.

(٥١) المصدر نفسه ج٢/ ص ٩٢.

(٥٢) المصدر نفسه ج٢/ ص٩٣.

(٥٣) السعدني، مصطفى - البناء اللفظي في لزوميات المعري، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، ص١٦٢.

(٥٤) لزوم ما لا يلزم ج١/ص٥٦٦.

(٥٥) المصدر نفسه ج١/ ص ٥٢٥.

(٥٦) المصدر نفسه ج١/ ص ١٣٢.

❖ ❖ ❖

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإبداع

شعر

نص

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تجليات في مقام الجسد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

محمد إبراهيم حمدان (*)

رسمتُكِ في أفانينِ الخيالِ

مُحالاً فوقَ أبعادِ المُحالِ

رسمتك بالضياءِ على مدار

منَ الألَقِ الموشّى بالظّلالِ

رسمتُكِ بالعبيرِ.. وأنتِ أولى

بأسرارِ العبيرِ.. ولا أغالي

(*) محمد حمدان: شاعر من سورية

العمل الفني: الفنان جورج عشي

رسمتُك للهوى الأحلى مثالاً
وأحسدُ في الهوى حُسْنَ المثالِ

❖ ❖ ❖

على الثَّغرِ المعتَّقِ منْ جراحي
كؤوسٌ مُرُّها في القلبِ حالِ
وَ نُعمى منْ غريرِ الطَّرْفِ أوحَتْ
إلى الدُّنيا تسابيحَ الجَمالِ
وحسبي ما سرى منْ دفءِ نهدٍ
لعوبٍ بينَ شلاَّلٍ .. وشالِ
ويوحُ ضفيرةٍ ولَهى أفاءَتْ
شفيفَ العطرِ والسِّحرِ الحلالِ
منازلُ حسنها الأزليِّ عرشٌ
عصيُّ المشتهى.. صعبُ المنالِ
تغارُ الشّمسُ منْ تَرَفِ التَّجلّي
ويعنو خاشعًا شوقُ الهلالِ

❖ ❖ ❖

حَنانَك.. ما صَبَتْ أسرارُ روحي
ولا فلسفتُ أوزارَ الضَّلالِ
أنا والشعر والأسرار أسرى
جنونِ المترفاتِ منَ الكمالِ
ولي في كلِّ همسٍ مستهامٍ
نداءٌ عاصفُ النّجوى.. تعالي
تعالي أشعلي روحي.. فإنّي
بجمرِ هواكِ أشتاقُ اشتعالي
فكمْ سَكَبَ الهوى جمْرًا وبَرْدًا
وراحًا منْ رياحينِ الوصالِ
تدانَتْ بالحميمِ من الحُميَّا
وآلتْ بالسُّفورِ إلى الزَّوالِ
لها في الخلْقِ سرٌّ لا يُدانى
كما في الخمرِ أسرارُ الدَّوالي
مُعَتَّقةُ الرُّؤى.. كمْ حارَ فيها
شقيٌّ بينَ عاذلةٍ وقالِ!!
تضوعُ كالنّدى عبقًا وتَهمي
على الأرواحِ كالماءِ الزلالِ
فلا روحٌ ولا جسَدٌ.. ولكن
تماهى الكونُ في حولٍ وحالِ
وأشرَقَتِ القلوبُ.. فلا مجالٌ
لغيبٍ في القلوبِ وفي المجالِ

❖ ❖ ❖

تعالي.. لا الهوى أغوى خطانا
ولا استغوى بآثامٍ.. ومالِ
يُعرِّشُ في لظى دمنا رنيمًا
شهيُّ البوحِ ورديُّ الدَّلالِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فهاتي.. أتعبَ الوجدُ النّدامى
ومَلَّتْنا سماءُ الابتهالِ
كفرتُ بآيةِ النّعمى.. وروضي
حصادُ الرّيحِ منْ شوكِ الغلالِ
وأيُّ العدلِ؟! والأشواق تأبى
على العشّاقِ طبعَ الاعتدالِ!!
لنا قبلَ الهوى عمرٌ.. وعمرٌ
على وعدِ الجنى رهنُ اعتقالِ
تناهَبَهُ الجمالُ.. فلا قيودٌ
على البَدْءِ الجميلِ ولا المآلِ

تمادى في أفانينِ التصابي
وأسرفَ في التمرّدِ.. والجدالِ
ورنَّمَ واعداً.. ورمى وعيداً
وهوَّمَ بينَ فصلٍ.. واتصالِ
فصبٌّ هاهنا.. وهنا صدودٌ
فقولي مَنْ أصدُّ.. ومَنْ أوالي؟

❖ ❖ ❖

شفاهُ الرّملِ في الشطآنِ ظمأى
وموجُ البحرِ عاتٍ كالجبالِ

فما في الرّملِ للأمواجِ سُكنى

ولا في الماء سُقيا للرمالِ

سلي العطراتِ كم ناغى شذاها

أضاميمَ النّدى بينَ التّلالِ؟!

وكمْ تاقَ الصّباحُ إلى صُداحٍ

وشاقَ البدرَ إسراءُ الليالي؟!

كلانا ضاقَ بالصَّمتِ المُدمَّى

وأشفقَ من جنوحِ الانفعالِ

وأتعَبَنا الجَنى.. وبنا سماءٌ

من النَّعماءِ لم تخطر ببالِ

ترشُّ دروبنا الحيرى نجومًا

سَهارى عن يمينٍ أو شمالِ

❖ ❖ ❖

أحُبُّك في غوى الجسدِ الموشّى

بأطيافِ اللَّهيبِ.. ولا أبالي

أحُبُّكِ ثورةً.. نَزَقًا.. جنونًا

تمرّدَ بالجراحِ على النِّصالِ

أحبُّكِ صحوةً.. وهمًا.. يقينًا

أحبكِ في الحقيقةِ والخيالِ

أحبُّكِ في السّؤالِ بلا جوابٍ

أحبُّكِ في الجوابِ.. وفي السّؤالِ

❖ ❖ ❖

❖ ❖ ❖

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سـيدة الأمهـات

شعر

سعيد رجو (*)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كفُلُكِ من اللازَوَرْدِ

معلَّقةٌ في مدى اللازَوَرد

تُدَوِّمُ في الفَلَكِ اللانهائيِّ

من كل زوجين تحملُ

رابيةُ البطنِ

مثلُ جميعِ الوَلودات

(*) سعيد رجو: شاعر سوري.

. العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا

آنَ الولادةِ
مزهوةٌ، مثل كل الإناثِ
بما أنجبَتْهُ، من العُجْمِ
والنّاطقاتِ
وقُلْ هيَ
دُرَّاقةُ الرَّعشة الأزليَّة
مثل كمون الشُّعَاعِ الإلهيُّ
في سائر الكائناتِ
أسرَّت سريرَتَها في النَّواة
وقل هي عرش الألوهة
ذاك المحيطُ بما لا يُحَدُّ
من الحيَوات
من الصبَوَات
من المستحيلات والممكنات
وقُلْ هي أمُّ الأمومات
للكل أثداؤها الزاخراتُ
بنسغ الحياة
مُخَمَّلَةٌ بالخمائل
فيض الهديل
مراحِ الوعول
مضفَّرةٌ بالجداول
ذَوْب الجُمانِ المُصفَّق بالعَنْدَلات
موشَّحةٌ بالحقول
بما لا يُحدُّ من الورد والشوك

والقُرّ والحَرّ
والمرّ والعسلِ السَّلْسَبيلْ
هي النُّفَسَاءُ،
وفي الآن حُبلى
تجود بما لا يجود به غيرُها
في الوجود
تَدَلَّهَ فيها الجمالُ
وهامَ الجلالُ
فتاهتْ وباهتْ
وتاه على صدرها المطمئنِّ
الدَّلالْ
تَواصل فيها الوصالُ،
تواصل فيها انفصالُ،
ولم يعترِها المَلالْ
تويجاتها الخمسةُ القُزَحيَّةُ
أكوانُ حُبٍّ
تَمَاوَجُ بالسحرِ والأغنياتِ
وما لا يُحدُّ من اللُّطفِ والعنف
والمعجـزاتِ
وما لا يدور ببال الخيالْ..
هي الأم، سَيِّدةُ الأمَّهاتِ
عروسُ المَجاهلِ والنيِّراتِ
بساطُ الحياة الوثيرُ
سريرُ السُّرورِ



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شتاءُ السُباتِ، ربيعُ النُّشورِ
سَريرةُ ما فوقَ فوقَ النجومِ
وما بَعْدَ بَعْدِ السَّديمِ
تدورُ، كَدُرّاقةٍ، في مَدارِ البقاءِ
كراقصةٍ، في مَهَبِّ الغناءِ
تُعرِّشُ أشواقَها في الفضاءِ
فيسَّاقَطُ الفلُّ والمُتَعُ الغامراتُ
تهلُّ العُذوبَاتُ
ينهض كونُ الروائعِ
تغمرهُ النُّعْمَياتُ
ومن بسمةِ اللهِ
يسطعُ، في ليل غربتها،

كوكبٌ عاشقٌ
عبقريُّ الوميضِ
يَرفُّ عليها بروحِ الرِّياحِ
يمدُّ أناملَهُ المرهفاتِ
إلى الزَّغَبِ المُخمليِّ
حنينًا إلى الطلعِ
شوقًا إلى نبضِ صَلصَالِهَا المتوهِّجِ
كلُّ المجرّاتِ عنها تُسائلُ
فيها تُجادلُ
ترنو إلى ما يحيط بها
من غموضٍ

وتَغمرُهَا بالوميضِ
وما يُشْبِهُ الوَشْوشَاتِ
وثمَّة شمسٌ
تُؤذِّنُ في بهوهَا السُّندسيِّ
وتَبْرُزُ قائمةً للصلاةِ
ونحن، وما نحن إلا
عُصارةُ أشواقِها الأنثويَّةِ،
صبوةُ أحلامها المُشرئبَّةِ
للازوردِ
نحاولُ،
رغم العَطَاءِ الجليلِ
وطيْبِ المُقامِ
وظلِّ الحنانِ الظليلِ،
جحودَ مَنَاهِلِهَا السلْسَبيلِ
عقوقَ السَّخاءِ النبيلِ
نُجاهرُ بالمعصياتِ
ونُمْعِنُ بالمُوبقاتِ
ونَعبثُ بالنعَمِ المُبْهجاتِ
وبالمِنَنِ المُحْيياتِ
كمن ضاقَ بالخُلدِ عيشًا
فراحَ يُعَكِّرُ صَفْوَ الجِنانْ
ولكنْ إلى أيِّ أرضٍ
سنهبطُ
بل أينَ نمضي
إذا كان ما من مكانْ؟
حذاريْكَ يا سيِّدَ الأرضِ
ياسيِّىءَ الأرضِ
فالمعصياتُ: جحيمُ العُصَاةْ
حذاريْكَ..
إذْ لا حياةَ بأرضٍ مَوَاتْ
حنانَيْكَ فيكَ
فما من ملاذٍ سوى أمِّنَا الأرضِ
سيِّدةِ الأمهاتِ
هي المهدُ والنَّهدُ
باكورةُ النبْضِ واللَّثغاتِ البريئةِ
مَدْرَجُ أشواقِنا والطِّماحِ المُجَنَّحِ
مالا يُحَدُّ من الحُبِّ والعَبِّ
والأغنياتِ
فمنها الذي كان منَّا
ومَنْ سيُواصلُ عنَّا
ومنها إليها الرَّحيلُ
وكُلٌّ
إليهَا
يؤولْ.

❖ ❖ ❖

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدخـان.. والحقيقـة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة قصيرة

محمد كرزون(*)

يضع «أبو نعيم» كؤوس الشاي في الصينية، يرتّبها على عجل، يمسك بعدد من مكعبات السكّر، يضعها في صحن صغير، يمسك بحفنة من الملاعق الصغيرة، يوزّعها على الكؤوس بخفّة عجيبة، يحمل الصينية براحة يده، ينطلق بها إلى الزبائن وهو يرسم بها دوائر في الهواء، يصل إلى الزبون الأول، ينزّل له طلبه بسرعة، عبارات الترحيب تواكب حركات يده الرشيقة مع كلّ الطلبات التي يحملها للزبائن، وابتسامته المحببة تزداد تألقاً لأنها ليست ابتسامة جامدة، بل هي ابتسامة نابضة بالحيوية، وكأنما كلّ روّاد المقهى أحبابه وأصحابه، بل كأنما المقهى هو بيته، والروّاد ضيوفه الحميمون..

(*) محمد كرزون: قاص من سورية.

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

المزاجات المختلفة لروّاد المقهى قابلة للتحمّل مادامت في الحدّ المقبول، ومادامت تلطيشاتهم وتقريعاتهم لا تجرح المشاعر جراحاً عميقة.. فقد اعتاد على التعليقات والتنقيرات، ولايجد مناصاً من عدم المبالاة بما يقولون مادامت نيّاتهم صافية، أوهكذا يُفترض أن تكون..

عندما يكون مريضاً، غير قادر على الحركة بما فيه الكفاية، يحشره « المعلّم» وراء المواقد لغلي الشاي والقهوة يشعر كأنه حبيس سجن غائر تحت الأرض، فيتحامل في اليوم التالي على نفسه، ولا يصدّق أنّه قد عاد إلى التنقّل بين الزبائن، حيث ميدانه الذي يجول فيه بامتياز..

❖ ❖ ❖

المطر يهطل بغزارة في الشارع الرئيسي، والزبائن لاتكاد تجد لها موطىء قدم في صالة الشاي، ولكن طلباتها تكاد تكون معدومة، فكلّ زبون قد أخذ طلبه منذ ساعتين أو أكثر، وحسب عرف المقاهي فيكفي للزبون أن يتناول طلباً واحداً حتى يجلس المدّة التي يرغبها، طالت أم قصرت..

يجلس على حافّة الكرسي، ينهض، يمشي، يمسح بعض الصواني النظيفة بصدّارته البيضاء حيناً وبكمّه حيناً آخر.. يعود إلى الكرسي ليجلس عليه من جديد بضع ثوان.. يهرب إلى الباب الرئيسي.. يفتحه.. يشمّ رائحة المطر الرطبة المنعشة.. يمدّ يديه إلى الهواء ليلتقط بعض قطرات المطر.. يفرك يديه.. يمسح بهما وجهه..

أصوات روّاد المقهى المختلطة تزداد ضجيجاً، وأيديهم ترتفع وتنخفض، وكلّ يدافع عن وجهة نظره أمام محدّثه، تتقاطع الأحاديث، تتعقد النقاشات، تتشابك الأنفاس، تتداخل أدخنة السجاير الوطنية بالسجاير الأجنبية الفاخرة، بأدخنة تبغ النارجيلةو «البايب» لتتبخّر جميعها في فضاء المقهى، ثم تتكاثف وتتّحد لتلّون جدران الصالة بلون شاحب، دون أن تتميّز أنواعها، وإن كان يُشاع أنّ الدخان الوطني أكثر كثافة من غيره..

يحاول النظر إلى وجوه الناس، لعلّه يجد تفسيراً لهذا المكث الطويل على الكراسي، وتلك المقدرة الفائقة على التحمّل عندهم، ويعجب من أحاديثهم الطويلة المديدة التي لاتكاد تنتهي، فهو يؤمن بأنّ أفضل الحديث ما كان « كلمة وردّ غطائها» فما بال الناس يغرقون في أحاديثهم، ولاشكّ عندهم أنّ أغلبهم بعد ساعة من الزمن ينسى بماذا بدأ حديثه، ولماذا هو يخوض مع أصحابه في هذا الموضوع الجديد..

هو لاينكر أنّ البعض القليل من روّاد المقهى يغلب عليهم الصمت، وهؤلاء «يشترون أكثر مما يبيعون» ويضحك في سرّه: «ماذا لو كان الحديث بضاعة؟ لكنت أغنى الناس لما يُعرَض عليّ من كميات كبيرة من هذه البضاعة يومياً»..

المطر يزداد غزارة.. والصالة تكتظّ،

http://Archivebeta.Sakhrit.com

والـدّرج الموصـل إلى الـصـالـة الـعـلـيـا «السقيفة» يحتاج في الغد إلى تنظيف، «اترك عمل الغد إلى الغد ياشيخ.. أتريد أن تسبق الدنيا؟» قال ذلك في نفسه وقد عزم على أن يشرب كأساً من الشاي.. يكاد يمرّ عليه أسبوع كامل دون أن يتذوّق شاي المقهى، وتعجب زوجته منه في البيت عندما تراه يكثر من شرب الشاي، فلا تكفيه كأس ولا ثلاث، لايردّ رأسـه إلاّ إبريق الـشـاي كاملاً.. يضعه إلى جانبه، مع علبة السكّر الناعم الأبيض، ويشرب ون أن يترك لأحد مجالاً ليعدّ عليه الكؤوس التي يشربها..

يختار كأساً كبيرة.. يجلس على إحدى الدرجات الموصلة إلى «السقيفة».. يأخذ شـريـحـة مـن الـلـيـمـون ويعلـقـهـا بطرف الـكـأس.. يتلمّظ وهو يرشف الرشفة الأولى.. وما يلبث أن يسمع تصفيقاً من أحد الزبائن، فيركن الكأس على طرف طاولة معلّمه ويسرع إلى الطلب..

ـ مـاهـذا؟ سـاعـتـان ولا نـرى وجـهـك؟ ماهذه الخدمة المتدنّية في هذا المقهى؟ لقد صار الجلوس فيه لا يُطاق..

يقول الزبون هذا وهو يرفع صوته يريد أن يُسمعَ المعلّم.. بينما يقف النادل أمامه يحاول استلطافه ويَعِدُهُ بتأمين طلبه الذي لم يفصح عنه حتى الآن رغم أنّه يرغي ويزيد..

ـ أمرك يابيه.. ماذا تريد؟

ـ زفت.. قطران.. فنجان قهوة طبعاً..

الصمت يسود المقهى، الذي التفت روّاده



إلى الأصوات، وهالهم ما رأوه من تواضع النادل، وتكبّر الزبون.. المعلّم يترك مقعده من وراء طاولة الحساب، يتّجه إلى الزبون، يرجوه أن يجلس ليصله طلبه بأسرع وقت.. الزبون يزداد تهجّماً وتعلو أصواته أكثر.. الزبائن يقفون، وبعضهم يقترب من طاولة

ARCHIVE http://Archivebeta.sakhrit.com

الزبون المغتاظ.. وكلمة لاإرادية تنطلق من «أبي نعيم» صاروخ موجّه:

- إذا كنتَ مغلوباً في اللعب فما ذنبنا نحن؟

وترتفع يد الزبون لتصفع النادل الصفعة الأولى.. ثمّ كانت الثانية لكمة موجّهة إلى وجهه.. والثالثة رفسة.. ويسقط النادل أرضاً وكأنّه قد تلقّى الضربة القاضية في حلبة صراع..

المعلّم يحاول أن يتوازن، فما يراه ليس بقليل، ولكن أين قاعدة « الزبون دائماً على حقّ»؟

الروّاد يتحلّقون، بعضهم يمدّ يده للنادل ليرفعه، وبعضهم يهدّئ من روع الزبون الحانق، ولكنّ أكثرهم يبدون استهجاناً واحتقاراً لفعلته، ولايرون لها مسوّغاً.. وإن كان بعض من في زاوية الصالة يعتبر أنّ ماحدث لايعنيه في شيء!

❖ ❖ ❖

النادل يُحمل إلى بيته، إصابته الجسدية لاتبدو كبيرة، ولكن دموعه لاتكاد تقف، هي دموع لاإرادية، وتمنّى أن يقتلع عينه إذا كان القلع يوقف بكاءها.. ماذا فعل، وماذا قال، حتى حدث ماحدث؟؟!!

أحد روّاد المقهى، الذي كان مرافقاً له إلى بيته، أسرّ في أذنه وهم في الطريق: « تستطيع أن ترفع دعوى.. دعوى ردّ اعتبار..»!!

زبون آخر يردّ«ليس وقته الآن.. وأبو نعيم على العين والرأس.. كلّنا رجالك ياأبا نعيم..»..ويستدرك: «فعل خسيس من رجل خسيس!»..

كيف سيدخل البيت؟ ماذا سيقول لأولاده وزوجته؟ ماذا سيكون موقف معارفه وأقربائه؟

❖ ❖ ❖

أبو نعيم يدخل صامتاً، بعد أن ودّع الشباب الذين أوصلوه إلى بيته، لايبدو عليه أي أذى، ولكن امرأته تلاحظ الإرهاق والوهن عليه، ولاتدري ماالسبب.. البرد يداهم أبا نعيم وكأنه لم يشعر بمثل هذا البرد من قبل.. يأوي إلى فراشه.. تأتيه امرأته بكأس شاي حار.. ينهرها، يلعن الشاي وساعته، تحاول أن تواسيه، يهدأ، تقول له:

- من أي شيء حصل لك هذا ياأبا نعيم؟

يحاول أن يوضّح لها:

- المطر.. تغيّر حالة الطقس.. الملابس القليلة التي لبستها اليوم.. الثرثرة.. كلّ هذه الأشياء سببت لي صداعاً وزكاماً..

أبو نعيم يغطّ في نوم عميق.. يهذي.. ومن سوء حظّه أنّ امرأته، التي لم يغمض لها جفن، سمعت هذيه، ولكنّها لم تفهم منه شيئاً، سوى أنّ أبا نعيم ليس على حالته الطبيعية..

❖ ❖ ❖

أمل أبو نعيم ليس قليلاً بمعلّمه الذي

سينصفه بكلّ تأكيد،بعد قليل.. بل قبل أن يحين الظهر سيأتي معلّمي.. سيعلمني كيف ردّ للزبون الصاع صاعين.. كيف تجمّع حوله الروّاد إلى أن طردوه خارج المقهى.. بعد قليل سيحكي لي معلّمي كيف وجد ذلك الظالم نفسه تحت المطر الغزير.. كيف صار مثل الكلب يتلّوى تحت الشرفات.. بعد قليل سيأتي معلّمي»..

صاح أبو نعيم على زوجته:

ـ إذا جاء معلّمي أدخليه عليّ بسرعة.. قولي إنّني في صحّة جيدة وإنّني اليوم فقط لن أنزل إلى العمل.. انظري إليّ ألست على خير مايرام؟ فقط أريد بعض الدلال من معلّمي!!

أخفت زوجته عنه كلّ ماتراه من ملامحه البائسة، من اصفراره، من إرهاقه وكأنّه لم يذق طعم النوم منذ أشهر.. وردّت بلطفها المعهود:

ـ طبعاً.. أنت تمام، ولكن من حقّك بعض الدلال.. الدلال ليس عليّ فقط، بل على معلّمك أيضاً!!

الباب يُطرَق.. تطير أذُنا «أبي نعيم» يدخل زميله «أبو صبحي»، يحمل بيديه بعض الفواكه، أبو نعيم يعدّل جلسته، يحاول النهوض ليسلّم على زميله، يحلف أبو صبحي، يجلسان:

ـ معلّمنا شهم ومعدّل.. والله فيك الخير أنتَ ومعلّمنا.. احكِ لي ماذا حصل بعد خروجي من المقهى؟

ـ كلّ خير.. كلّ خير.. كلّ واحد أخذ نصيبه وانفضّت على خير !!

ـ والمعلّم؟

يحاول أبو صبحي أن يخفي شيئاً عن زميله المنكوب:

ـ أنت تعرفه أكثر منّي، المهمّ كيف حالك أنت؟

ـ بخير، ولكنّني أريد بعض الدلال من المعلّم!!

ـ أنتَ رجل.. ياشيخ! ابتعد عن تفكير الأطفال أو النساء.. كن رجلاً..

ـ أليس من حقّي؟

ـ لاياصاحبي، فالرجال اكبر من الدلال ومن حركات الولدنة!!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ إذن، انتظرني اجهّز نفسي وأذهب معك إلى العمل!!!

وجد أبو صبحي صعوبة كبيرة في إقناع أبي نعيم بضرورة تأجيل خروجه من البيت ولو ليوم واحد، وودّعه دون أن يجعله يشعر أنّه يخفي عنه شيئاًما..

❖ ❖ ❖

الصمت يلفّ حباله على أبي نعيم، هو لايريد أن يكلّم زوجته، ولا أولاده.. لايريد أن يستقبل زائراً: « أسبوع؟! أسبوع كامل ولم يأتِ معلّمي ؟! ماذا حصل له؟ ألم تجرِ الحادثة أمامه؟ والله لولا خاطر معلّمي ومصلحة المقهى لكنتُ حطّمتُ ذاكَ النذل الذي تطاول عليّ.. إيه أنا أبو نعيم أنا!! أبو

صبحي - مع احترامي الشديد له - لايكفي.. صحيح أنّه لم يقطعني صبحاً ولا مساءً، ولكن إذا لم يأتِ المعلّم بذاته سأكبّرها.. سأرفع دعوى.. عندي مليون شاهد.. الصالة كانت على أكملها زبائن.. ثلاثة شهود يكفون.. شاهدان فقط.. المعلّم وأبو صبحي.. وإن لم يشهدا فكلّ زبائن المقهى أصحابي وإذا تخلّى عنّي أحدهم فلن يتخلّى الجميع عنّي!!»..

❖ ❖ ❖

أمّ نعيم تحمل كأس اللبن إلى زوجها، تحاول أن تفهم منه بعض مايعانيه، يلاطفها، يبعدها عن الموضوع من جديد، ولكن بليونة أكبر من سابق أيّامه..

أبو صبحي يدخل وفي يده ظرفاً، فيه بعض المال:

- هذا أجر الأسبوع كاملاً من المعلّم..

- أنا لا أريد مالاً، أريد أن أرى المعلّم..

- المعلّم بخير، ويسلّم عليك..

- من بعيد لايكفي، أنا من عمر أبيه، ربّيته على يديّ هاتين منذ أن كان في الثانية من عمره، وأعرفه أكثر مما يعرف نفسه، أنا لستُ أجيراً، أنا في مقام والده.. عمّه على الأقلّ!!

- المعلّم يرجوك أن تسامحه، فهو طوال الوقت في المقهى..

- مهما كان مشغولاً فأنتَ مشغول أكثر.. ومع ذلك لم تتغيّب عنّي..

- لكلّ واحد ظروفه!

ازداد شعور أبي نعيم أنّ زميله يخفي عنه أمراً، وقد اعتاد عليه كتوماً، فالمقهى أيضاً له أسراره، هكذا تعلّموا منذ ثلاثين سنة، وأبو صبحي خير من يكتم سرّ عمله، ولكن لابدّ أن يأتي الوقت الذي يتعرّف فيه إلى سبب تقصير المعلّم في حقّه..

أراد أبو نعيم أن يفاتح زميله في رغبته برفع دعوى على الزبون، ولكن زميله سارع إلى الردّ:

- إيّاك!! فسمعة المقهى ستصبح على كفّ عفريت.. ستصبح في الأرض.. سيشمت بنا أصحاب جميع المقاهي وسنفقد أغلب زبائننا!!

- ولكن هل يرضيك أن تُهان كرامتي على تلك الصورة التي رأيتها؟

- لا، ولكن تلك كانت عابرة، أمّا المقهى فهو الدائم.. باب عيشنا يارجل!!

- والله ما كسر ظهري إلاّ إعالتي لأسرتي.. بسيطة.. الله يفرجها علينا..

❖ ❖ ❖

خرج أبو نعيم من بيته قاصداً المقهى، كانت نفسه تحدّثه كيف سيستقبله المعلّم والروّاد«الحمدلله على السلامة».. ولن أعرف على مَنْ أردّ وعلى مَنْ لاأردّ.. سأسلّم على المعلّم، ولكن سأفهمه أنّه قد قصرّ في حقّي..إيه والله والله يبست العروق في ساقيّ من طول الجلوس في البيت.. العمل صحّة.. ولا فائدة من قلّة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحركة غير وجع الراس.. بعض الزبائن سيجلسونني على طاولاتهم ويطلبون لي الشاي مرحبّين مهللين.. معلّمي سيعتبر كلّ الطلبات في تلك الساعة مجّانية على حسابه.. أبو نعيم ليس قليلاً!!»..

دخل أبو نعيم المقهى، سلّم على المعلّم، ردّ المعلّم بجفاف، الصمت يهيمن على الرجلين، عينا أبي نعيم تجول صالة الشاي، وعينا المعلّم تحاولان تجاهل أبي نعيم، صرير سحّابة الطاولة يكسر الصمت عندما يسحب المعلّم من درج طاولته ظرفاً فيه بعض الأوراق وبعض المال.. يقول لأبي نعيم:

«من فضلك وقّعْ الأوراق، وخذْ حقّك الموضوع في الظرف.. لعلّك تستطيع أن تشتغل بهذا المبلغ عملاً آخر، فيبدو أنّ مزاجك لم يعد ملائماً للعمل في المقاهي!!!».

أحسّ أبو نعيم بالنار تأكله من قدميه إلى عينيه إلى قمّة رأسه.. ترك الظرف على الطاولة، وانسحب..

تذكّر أنّ تلك اللكمات والرفسات التي سدّدها إليه اللئيم لم تكن بقوّة هذه الكلمات التي يسددّها إليه معلّمه الآن..

❖ ❖ ❖

أبو نعيم يجد نفسه متجهاً إلى أحد المحامين الذين هم من روّاد المقهى:«الأستاذ خيري لم يكن حاضراً يوم الحادثة، ولكنّني أستطيع أن أرويها له، ويستطيع المحامي أن يحصل على تفاصيل أكثر من الشهود، وما أكثرهم!!»..

المحامي يقابل أبا نعيم بترحيب، يستمع إليه، يتفهّم حقّه المشروع في ردّ اعتباره.. يعده خيراً.. يودّعه على أمل..».

❖ ❖ ❖

لم يجرؤ أحد من روّاد المقهى أو عمّاله أن يشهدوا بما جرى لأبي نعيم، وقتها اكتشف أبو نعيم أنّ: «كلّ الثرثرة التي كانت تجري في المقهى رخيصة، فارغة، حتى لو كانت تتحدّث في أهمّ المواضيع.. وهل أهمّ من الحقّ؟ معقول هذا الرغاء اليومي، وتلك الضجّة، بل وتلك الصيحات المدوّية من أفواه أكثر روّاد المقهى بضرورة نصرة الحقّ وصون حرّيات الناس وكراماتهم، ثمّ يحوّلون كلامهم ذاك إلى كتابات على الصحف والمجلات والكتب، وعندما يتطلّب الأمر شهادة حقّ يهربون منها؟ أفٍ لهم ولما يدّعون»!!!

❖ ❖ ❖

أبو نعيم يمرّ بعد سنة من أمام المقهى، يقف ليتأمل، يرى دخاناً أسود كثيفاً ينبعث من نوافذ المقهى، ينظر إليه مليّاً: « دخان.. في دخان.. في دخان.. هذا دخان مؤلف من مزيج من دخان التبغ وأحبار الأقلام المتناثرة وأشياء تنفث من الصدور.. ياه!! كم تحتاج هذه الدخاخين إلى عمل وجهد لتنظيف المكان منها!! الحمد للّه الذي أنقذني من د خانهم.. وهداني إلى بيع السحلب على أبواب مدارس الأطفال!!».

آفاق المعرفة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قوافي الشعر العربي تشدو لدمشق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود أسـد(*)

لكلّ مدينة من المدن قسطٌ من الحبّ ومساحة من الإعجاب تنطلق من أبنائها ومن ثمّ إلى مَنْ يَفِدُ إليها أو يستقرُّ بها وهذا الحبُّ والإعجاب له أسبابُهُ ومبرِّراته، وله ظروفُهُ ودوافعُه.

للموقع حصّةٌ، ولطبع أهلها قسط كبيرٌ من ذلك، لتاريخها ودورها الحضاري نصيبٌ وحظٌّ من ذلك. فكيف إذا كانت المدينة تحظى بكلّ هذه الأسـباب مجتمعة؟ لا شكّ أنّ الحبّ سيكون أعظمَ وأجلّ وأنّ التعبيرَ سيكون أروع وأجمل. وهذا شأن دمشق الفيحاء، دمشق الأمويين،

(*) محمود أسد: أديب سوري.

* العمل الفني: الفنان علي مقوص.

والخضرة والظلال الوارفة، دمشق المقترنُ اسمها بقاسيون وبردى والغوطة والمسجد الأموي، دمشق الرافعة لواء العروبة والتي تفتح قلبها وتسكب مشاعرَها لإخوتها العرب.. مدينةٌ بهذا الموقع وهذا التاريخ ستجذبُ إليها المبدعين وسوف يتغنى بها الشعراءُ القدماء والمعاصرون من أبنائها وأبناء العروبة والديوان الدمشقي الصادر عن دار الفكر (دمشق) وقد جمعه وشرحَهُ وأضاف إليه الحواشي والتراجم الأستاذ محمد المصري الذي أعطى القارئ الجدوى العظيمة من هذا الديوان وقد بذل جامعه قسطًا كبيرًا من الجهد والبحث في الكتب والمختارات والمراجع والدواوين فوصلَ إلينا على أكمل وجه.

هناك مجموعة كبيرة من الشعراء العرب الكبار الذين تغنّوا بدمشق وكانوا على مقربة منها في السرّاء والضرّاء. خاطبوها عن قرب وهم مقيمون أو زائرون أو مشاركون في المهرجانات الأدبية والنشاطات الاجتماعية أو متنزّهون. جاؤوا ليستمتعوا بجمالها وسحرها فأسَرَتْهُمْ، وهيَّجَتْ أفئدتهم وأثارت قرائحهم.. وأغلبهم شعراء شقّوا طريقهم وأطاعتهم القوافي وتجاوبَتْ معهم. فكانوا إلى جانبها وهي تخوض حربَها الضروسَ مع الاحتلال الفرنسي والإسرائيلي، فتعرَّضَتْ لغدرِ الاستعمار وقصفهِ ودمارهِ. فيقول شاعر القطرين خليل مطران في نكبة دمشق وقد ضربتها مدافع الجنرال سراي الفرنسي: ص ٢١.

ما عينُ فيجَتِها وصافي مائها
هي أمّةٌ رويَ الثرى بدمائها
أفما ترون بلاءَها في نَفْحِها
عن حوضِها، للهِ حسنُ بلائها
وَقعاتُ أبطالٍ يصولُ على العِدى
فيها أباةُ الضيم من أبنائها
لولا ضنايَ لكنْتُ من أشهادِها
يومَ الفِدى، ولكنْتُ من شهدائها

لا يخفي الشاعر ألمه وإحساسه بالتقصير تجاهها. وهذا حال العرب عند الشدائد.

هذه النكبة القاسية دفعت الشعراءَ العربَ لاختبار انتمائهم، فثارت ثائرتهم وتحركت مشاعرهم، وهبّوا يلهبون المشاعر العربيةَ، فالشاعر الكبير أحمد شوقي حضر إلى دمشق وألقى في مسرح حديقة الأزبكية بدمشق عام ١٩٢٦ قصيدة «نكبة دمشق» لمساعدة منكوبي سورية والقصيدة مطوَّلة ورائعة جاء فيها:

سلامٌ من صَبا بردى أرَقُّ
ودمعٌ لا يُكفكَفُ يا دمشقُ
ومعذرةُ اليراعةِ والقوافي
جلالُ الرُّزءِ عن وصف يدقُّ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ويبرز هول الفاجعة وقسوتها:

لحاها الله أنباء توالت
على سمع الولي لما يشق
تكاد لروعة الأحداث فيها
تخال من الخرافة وهي صدق
وقيل: معالم التاريخ دكت
وقيل: أصابها تلف وحرق
ألست دمشق للإسلام ظئراً
ومرضعة الأبوة لا تعق
رباع الخلد ويحك ما دهاها
أحق أنها درست أحق

ثم يدعو للمواجهة والدفاع أمام قسوة المحتلين:

وللمستعمرين، وإن ألانوا
قلوب كالحجارة لا ترق
وللأوطان في دم كل حر
يد سلفت ودين مستحق
ففي القتلى لأجيال حياة
وفي الأسرى فدى لهم وعتق
وللحرية الحمراء باب
بكل يد مضرجة يدق

ما أروع هذا الإحساس! وما أجمل الشعر عندما يسمو إلى النبل والطهر في مواجهة الحقائق.. ومناصرة الحق، أقيمت في بغداد حفلة لجمع الإعانات لمنكوبي سورية سنة ١٩٢٦ فقال الشاعر العراقي معروف الرصافي قصيدته «دمشق تندب

أهلها» بكى واقع دمشق، وسكبَ حزنه رقراقًا مؤثرًا: ص٢٩٢.

بكتْ في ظلام الليل تندبُ أهلَها
بصوتٍ لهُ الصخرُ الأصَمُّ يلينُ
وباتت وقد جلَّ المُصابُ حزينةً
لها في ضواحي الغوطتين أنينُ
تئنُّ وقد مدَّ الظلامُ رواقَهُ
وخيَّمَ صَمْتٌ في الدُّجى وسكونُ

ثم ينتقل وبأسلوب قصصي جميل مؤثّر يشخّصُ دمشق فتتكلمُ، وتجيبُ:

وقلتُ لها: مَنْ أنتِ رُحْماكِ إنَّني
لكِ اليومَ خلٌّ صادقٌ وأمينُ
فقالتْ وقد ألقَتْ عليَّ بنظرةٍ
عن القصدِ فيها مُعرِبٌ ومُبينُ
أنا البلدةُ الثكلى دمشقُ ابنةُ العُلا
أما أنتَ في مغنى دمشقَ قطينُ
ألم ترَ أبنائي يُساقون للرَّدى
فمنهمْ قتيلٌ بالظُّبا وسجينُ
فأينَ أباةُ الضيمِ من آلِ يعربٍ
ألم يأتِ منهم ناصرٌ ومُعينُ
فقلتُ لها: لبَّيْكِ يا أمُّ، إنَّهم
سيأتيك منهم بارزٌ وكمينُ
فهذي دمشقٌ يا كرامُ، وهذهِ
أحاديثُ عنها كلُّهنَّ شجونُ

دفء الشعور ورقَّةُ الإحساسِ تجاه المصيبة ألهبَ النفوسَ والقصائدَ فثارت القرائحُ مناصرة وغاضبةً وداعية للثأر وهذا ما دفع الشعراءَ للإشادة بدور دمشق النضالي والقومي، في كلِّ مناسبة يعبّرون عن هذا الوجدانِ القومي اليقظ في نفوسهم. فالشاعر خليل مطران تألّم كثيرًا للحريق الذي التهم سوق الحميدية الشهير فنُكبَ الناسُ وأكلت النارُ متاجرهم وبيوتهم وذلك عام ١٩٠٨م يقول فيها: ص ٢٦٩

دهى دمشقَ بنارٍ منه هاتكةٍ
نهّاشة ألسُنٍ للأعراضِ والحُرَمِ
سَطَتْ على موضعِ الأرزاقِ، ما تركتْ
منها سوى كلِّ عافٍ تحتَ منهدمِ
تشبُّ والغوطةُ الفيحاءُ ضاحكةٌ
حيالها ضَحِكَ المرزوءِ باللممِ
وحولها سبعةُ الأنهارِ جاريةٌ
من غير جدوى بذاك المدمعِ الشَّيمِ
أشْقَتْ دمشقَ التي تدرون نجدتها
إذْ يبتغيها جَلالُ المُلْكِ من قِدَمِ

ثم يدعو للمساعدة ومدِّ يد العون:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لله مَنْ نكبوا في دورهمْ فأوى

سوادُهم بعد أن بادَتْ إلى الظُّلَمِ

لا مُطفئٌ بردى حرّاً بأنفسهم

ولا مُعينٌ على الطاغي من الضُّرَمِ

لكنْ تداركَهُمْ من فضلكمْ عَمَمُ

يأسو جراحاتِ ذاك الكارثِ العَمَمِ

فبارَكَ اللّه في هذي الوجوه، وفي

هذي القلوبِ وما أسْدَتْ من النِّعَمِ

هذه مواقف إنسانية تبرز دور الأدب والأدباء، وتعلي من شأن الكلمة والموقف. فلا عجبَ إنْ أشادَ الشعراء العرب بدور دمشق النضالي على مرِّ الدهر. فالشاعر الجواهري الذي قضى آخر حياته في دمشق ودفن فيها. قال في دمشق أروع القصائد الذي تعلي من كونها مركزاً للعروبة ومصدراً للإشعاع، في قصيدته التي يقولها احتفالاً بذكرى مصرع عدنان المالكي: ص ٢٠

يا شامُ، يا لمحُ الكواكبِ في دُجى

يا موكبَ الأعراسِ في صحراءِ

يا موئِلَ الذكرى يغطّي أرضها

وسماءَها حَشْدٌ من الأصداءِ

يا أمَّ أقيالٍ ومدرجَ أمّةٍ

وعرينَ أشبالٍ ولهفَ رجاءِ

ياأختَ غسانٍ ينادمُ رهطهُ

يوماً بجلّقَ سيّدَ الشعراءِ

يابنْتَ مروانٍ يُركِزُ رايةً

حمراءَ فوقَ رمالِكَ السمراءِ

وللشاعر الجواهري أكثر من قصيدة يتغنى فيها بمجد دمشق ص ٣٦١:

يا جبهةَ المجدِ، يا قلباً، ويا رئةً

في صدرِكلُ غريبٍ ما به سقمُ

لا تبرحَنْ خيولُ اللّه زاحفةً

على عدوِّكِ تغشاه وينهزمُ

وفي قصيدة أخرى يتغنى بدمشق العروبة ودمشق الأمل ص ٣٦١

دمشقُ عروبةٌ ودمشقُ درعٌ

لها، ودمشق فيصلُها الحسامُ

على فمها الحُداةُ، ومن خُطاها

مصائرُها، وفي يدِها الزمامُ

يَـغـصُّ بمـــرُّ الـلُّـئـامُ

ويحتضنُ الكريمَ بها الكرامُ

وللجواهري قصيدة رائعة في دمشق وقد أنشدها في حفل أقامته له وزارة الثقافة عام ١٩٧٨م وقد غنّيت وردّدت على الشفاه يقول في مطلعها: ص ٢٥٩

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شَمَمْتُ تُرْبكِ لا زُلفى ولا مَلَقا

وسِرْتُ قصدكِ لا خبّاً ولا مَذِقا

ثم يقول:

قالوا دمشقَ وبغدادُ فقلتُ: هما

فجرٌ على الغدِ من أمسيهما انبثقا

ما تَعْجبونَ؟ أمِنْ مهدينِ قد جُمِعا

أم توأمَيْنِ على هديهما اتفقا؟

من قال أنْ ليسَ من معنى للَفْظتهما

بلا دمشقَ وبغدادِ فقد صدقا

فخراً دمشق تقاسمنا مراهقةً

واليومَ نَقْتسِمُ الآلامَ والرَّهقا

دمشقُ صبراً على البلوى فكم صُهِرَتْ

سبائكُ الذهبِ الغالي فما احترقا

دمشق محظوظةٌ كما هي مباركةٌ، فقد تهيَّأ لها شعراء كبارٌ أشادوا بها، وهم محظوظون لأنهم وجدوا فيها ما يفجّرُ القرائح العذبة والصور البديعة والشعرَ الخالد.

ومن السعودية أشاد الشاعر السعودي حسن عبد الله القرشي بنضالها وحثَّها على الثبات والصمود في قصيدته «دمشق المكافحة» ص ٣٨٩:

دمشق إنَّا على العهد الذي كانا

ورزؤكِ اليومَ بعضٌ من رزايانا

حاشاكِ أن تهني للخطبِ إن بدرَتْ

بوادرُ البغي أو عانَيْتِ عدوانا

بني أميةَ هذا اليومُ يومُكُمُ

فصافحوا فيه عدناناً وغسانا

إنْ أمطرَتْكُمْ فلولُ الغدرِ نيراناً

فأمطروها بطولاتٍ وإيمانا

كلُّ العروبةِ تهفو نحوكمْ ولكمْ

في اللهِ عونٌ، وما أقواه معوانا

ما أحوجنا إلى هذه الأشعار ونحن نرى حالَ العربِ، ونُبْصرُ بأعيننا وبصيرتنا أطماعَ الغربِ وتكالبهم واستهدافهم لعروبتنا فالشاعرُ المؤمن يَسْتَغِلُّ أيَّةَ مناسبةٍ ليعبِّرَ فيها عن انتمائه.

هذا الشاعر الكويتي أحمد السقّاف يشيد بصمود دمشق، ويعلي من شأنها في مهرجان الشعر العربي العاشر المنعقد في دمشق عام ١٩٧١ فيقول فيها: ص ١٣٥:

صمودُكِ فخرُ تحدّى المفاخر

وإيمانك الصُّلْبُ هزَّ المشاعرْ

دمشق إليكِ تحنُّ النفو

سُ وبالغوطتين تَقَرُّ النواظرْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتاريخكَ الضخْمُ ملء العيون

لهُ ضجةٌ في جميعِ الحواضرْ

وكيفَ وفيك إباء الوليد

ومن عبدِ شمسٍ لديك أواصرْ

دمشقُ أيا بسمةً في الشفاهِ

ويا أملاً تجتليه الخواطرْ

عرفناكِ رائدةً في الفداءِ

وعاصفةً في اقتحام المخاطرْ

وفي المهرجان المذكور سابقًا ألقى الشاعر المصري صالح جودت قصيدة بعنوان «قنبلة على رأس جلّق» ولم يعجبني هذا العنوان وفيها يذكر أيام الوحدة بين مصر وسورية ولوعة الانفصال. ص ٢٨٠:

لَكَمْ آدني حبُّك المُرهقُ

فسامحك اللهُ يا جلّقُ

عشقْتُك رَغْمَ نَدى الانفصالْ

وكم يتحمّلُ مَنْ يعشَقُ

يمينًا بقبرِ أبي خالدٍ

وبالدمع من حوله يُهْرَقُ

رجعْتُ إلى بردى فإذا

عيونٌ من الشوقِ تغرورقُ

وفي خطوها عَبَقُ الغوطتين

وفي هَمْسِها اللّوزُ والفُستُقُ

فالشاعر يسترجع ذكريات فيها الحلوُ والمرُّ وهذا دأبُ الشاعر الذي يتجاوبُ مع كلِّ حدث ملامس خلجات مشاعره فيطلق صدى حبِّه قصائدَ رائعة. فلا يمكن للشاعر أن يكبت حبَّهُ ومشاعره. والشعراء العربُ عبرُوا عن حبِّهم لدمشق وطبيعتها ومعالمها وسحرها. فالشاعر خليل مطران يقدِّمها لوحةً من الإعجاب والحبِّ ص ١٢٠:

يا حُسْنَ حاضرةِ العروبة إنَّها

في كلِّ معنىً نجعةُ المرتادِ

من لي بوصف جمالها، وجمالُها

يُعْيي بيانَ الواصفِ المجوادِ

بروى ونضْرِ غياضه ورياضه

نِعَمُ الحياةِ تجمَّعَتْ في وادِ

ماذا يريكمْ من روائع حسنها

تصويرها ببراعةٍ ومدادِ

كم في الحزونِ وفي السهولِ وراءَها

عجبٌ يروعُ نواظرَ الأشهادِ

وهذا الحبُّ النقيُّ صاغه لنا الشاعر اللبناني إيليا أبو ماضي. فاض علينا بمشاعره وأحاسيسه وهو يحيّي الشام فقال في قصيدته (تحية الشام) ص ٢٥:

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

حيّ الشآم مُهنّداً وكتابا

والغوطة الخضراء والمحرابا

فالثم بروحك أرضها تلثم عصو

رًا للعلى سكنت حصىً وترابا

واهبط على بردى من السماء عشيّةً

يستعطف التلعات والأعشابا

روحٌ أطلَّ من السماء عشيّةً

فرأى الجمال هنا فحنّ فذابا

ولدمشق مكانةٌ وذكرياتٌ حلوة عذبةٌ في نفس الشاعر بشارة الخوري (الأخطل الصغير) فهو متيّمٌ بها، محبٌّ لمتنزهاتها معتزٌّ بأواصر الأرومة والروابط القومية ونقرأ هذا في أكثر من قصيدة، وكل قصيدة تنافس مثيلاتها حسنًا وعذوبة وخيالاً فيقول من قصيدة (خيال من دمر) ودمّر مكان ومتنزّه معروف للدمشقيين والعرب: ص ٣٤٢

يا عيونًا أوحَتْ إلينا الغراما

أجنونًا سقَيْتنا أم مُداما؟

آيةُ الحبّ أن تظلّي ربيعًا

لفؤادي وأن يظلَّ هُياما

أيُّها الدوحُ دوحُ دمّرَ إنّي

لستُ أنسى تلك الليالي اليتامى

وللشاعر أكثر من قصيدة يذكر فيها بردى فهو عاشق له ويتغنى به فيقول من قصيدة (ولد الهوى والخمر على ضفاف بردى): ص ٦٤

بردى نظمتَ لنا الزمان قصائدا

بيضًا وحُمْرًا من ندىً وصفاحِ

كم وقفةٍ لي في ذراكَ وجولةٍ

شعريّةٍ وهوى الشآم سلاحي

فديْتُ ليلكَ والكواكب في يدي

ولثمتُ بدرك والضياءُ وشاحي

ويزدادُ شوقًا وحنينًا ووجدًا فيعودُ إلى الماضي والذكريات:

هل لي إلى تلك المناهل رجعةٌ

فلقد سئمْتُ الماءَ غيرَ قراحِ

رجعى يعودُ بي الزمانُ كأمسِهِ

صهباءُ صارخةٌ وليلٌ ضاحِ

ويشيد بأهل الشام:

باكرتُها والزهرُ يشرقُ بالندى

في فتيةٍ شمّ الأنوفِ صباحِ

أهلُ الندى والبأس، إنْ ينزلْ بهم

تنزلْ على عُرُبٍ هناك وضاحِ

الشام منبتهم وكم من كوكبٍ

هادٍ وكم من بلبلٍ صدّاحِ

وللأخطل الصغير قصيدة بعنوان (ضفاف بردى) وهي شريط ذكريات متدفقٌ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبوحٌ شفيفٌ تحيط به صورٌ طريفةٌ وفنٌ بديع: ص ١١٧

سلْ عن قديم هوايَ هذا الوادي

هل كان يخفقُ فيه غيرُ فؤادي

عهد الطفولةِ في الهوى، كم ليلةٍ

مرّتْ لنا ذهبيّةَ الأبرادِ

تتضاحك الزهرُ النجومُ لأدمعي

في جيدِها، فإخالُها حسّادي

وأكاد أمتشق الغصون تشفياً

لتهامسِ الأوراق في الأعوادِ

ويمضي سائلاً النهر ويشخّصُهُ ليسكب حبَّه وحنينه إلى دمشق

أنا مذ أتيتُ النهرَ آخر ليلةٍ

كانَتْ لنا، ذكّرتُهُ إنشادي

وسألتُهُ عن ضِفّتيه، ألم يزلْ

لي فيهما أرجوحتي ووسادي

فبكى لي النهرُ الحنونُ توجُّعاً

لما رأى هذا الشحوبَ البادي

ورأى مكان الفاحماتِ بمفرقي

تلك البقيّةَ من جُذىً ورمادِ

ويختم القصيدة ببيتين رائعين:

بردى هل الخلدُ الذي وُعِدوا به

إلاّكَ بين شوادنٍ وشوادي

قالوا: تحبُّ الشامَ؟ قلت: جوانحي

مقصوصةٌ فيها وقلتُ: فؤادي

الأبيات تعلّق عن نفسها، وهي تقدّمُ فنّها للقارئ.

ونبقى مع تغنّي الشعراء العرب بجمال دمشق وحسنها الذي جذبهم وحرّك لواعج نفوسهم فيقول الشاعر الجزائري صالح الخَرْفي ص ٩١:

دمشق نبعُ الهوى يا ريَّ مَنْ وردا

يا بَسْمةً شفتاها ضفّتا بردى

الخافق الصبُّ أضنَتْهُ الخُطا فرأى

على ضفافك نبعَ الحبِّ فابتردا

دمشقُ قبلةُ لقيا أنتِ موعدُها

دمشقُ أنتِ الهوى وفّى بما وعدا

وهذه الوقفة الجميلةُ أمام جلالِ دمشق توقّف عندها الشاعر اللبناني جورج شدياق. وقف وقفةَ العابد الزاهد والعاشق الملتاع في قصيدة «كعبة الشرق» ص ٩٠

قفْ بالشآم وروِّ النفسَ من بَرَدى

وانثرْ على غوطتيها القلبَ والكبدا

وانشقْ عبيراً مُصفّىً من حدائقها

ولا تدعْ نسمةً منها تضيعُ سُدى

دمشقُ أنتِ على ثغر العُلا ألقٌ

منك البلادُ تلظّى صدرُها ألقا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشرق مهد الهدى والشام كعبته

إنَّ النبيين في معراجه وُلدا

أتصوَّرُ دمشقَ غادةً حسناءَ فريدة بحسنها وسحرها والشعراءُ يتنافسونَ ويتسابقون للوصول إلى مكمنِ هذا السحرِ والجمالِ فالشاعر المصري أحمد رامي أحسنَ التغني وأجادَ الوصالَ مع هذه الغادة الفاتنة فيقول في قصيدة دمشق ص٤٠٦

يا روضةً في ربوعِ الشام يانعةً

ترنَّمَ الطيرُ فيها وَهْوَ نشوان

وللغدير على ترجيعه نَغَمٌ

منَ الخرير له ضَربٌ وأوزان

تمايل الغُصْنُ فيها وانثنى طربًا

لمّا سَجَتْهُ ترانيمٌ وألحانُ

هذي ثمارُكِ طابَتْ في مغارسها

وذاكَ غُصْنُكِ يندى وهو فينان

على حواشيكِ أمجادٌ مخلَّدةٌ

لها من الذكر تاريخٌ وديوانُ

غنَّى الزمانُ بها تيهًا وردَّدَها

من جانب النيل أحبابٌ وخلاّنُ

ويعزف على نَغَم القرابة ويشيد بالأواصر القومية:

يا إخوة الشام تاهَتْ مصرُ مفخرةً

وعزَّ فيها بكم أهلٌ وجيرانُ

ونحنُ عندكمُ في خيرِ منزلةٍ

وأنتمُ عندنا للعين إنسانُ

وأغلب الشعراء العرب ربطوا بين حسنِ دمشق وجمالها وبين الروابط القومية والتاريخ العريق لها. فتندمجُ هذه الخصال في قصيدة واحدة متضافرة كتضافر وعشق أشجارِ غوطتها.

للشاعر العراقي أحمد الصافي النجفي ذكريات طويلة فيها الحلو والمرُّ فقد قضى شطرًا من حياته في دمشق فيتغزل بأجمل متنزهاتها في قصيدة «دمّر» فيرسمها لوحةً طريفة: ص ٤٠٩.

دمّرٌ ماؤها على الدُّرِّ يهوي

كمرايا تكسَّرتْ من لُجَيْنِ

سَكِرَ الصحبُ بالمدام وإنّي

نِلْتُ بالماءِ والهوى سكرتينِ

فحفيفُ الغصونِ شابَ خريرالـ

ـماءِ لحنًا فألّفا جَوْقتين

جلَسَتْ حولَ نَهْرِ دُمَّرَ غيدٌ

صِرنَ والدوحُ حوله جنّتين

بردى ما رأيتَ قبلَكَ نهرًا

يُنْبِتُ الغانياتِ في الشاطئين

ليسَ عيناي لي بكافيتين

فوقَ عينيَّ أبتغي ألفَ عينِ

عن يميني وعن شمالي وخلفي
كلُّ حوراءَ بضّةِ الساعدين
صرتُ منْ دهشتي أديرُ برأسي
أتوخّى بنظرةٍ نظرتينِ

وكان الشاعر النجفي يعتزُّ بدمشق وعروبته وقد حضنَتْه وفتحَتْ له قلبها كغيره من الشعراء فيقول: ص ٢٨٦

أتيْتُ جِلّقَ مجتازًا على عجلٍ
فأعجبتْني حتى اخترتُها وطنا
أيقَنْتُ أني من أهلِ الجنان، ففي
دمشقَ أسكنُ جنّاتٍ تفيض هنا
عجبْتُ ممَّنْ أتاها كيفَ يبرحُها
فهلْ يرى في سواها عن دمشق غنى
يكادُ ينسى غريب الدارِ موطنَهُ
في رَبْعِها، ويعافُ الأهلَ والسكنا
إني امروٌ عربيٌّ والعُلا نسبي
في أيِّ أرضٍ أرى عربًا أرى وطنا

أما الشاعر العراقيّ معروف الرصافي فيذكر ليلة في دمشق ويقارب بين العراق والخراب الذي يلحق به والسرور الذي يحيط به في دمشق: ص ١٩٤

من كان يأرَقُ بالهمو
م فقدْ أرقتُ من السرورِ
وطربْتُ من صوتٍ يجي
ءُ إليَّ من غُرفِ القصورِ

ثم يقول وبأسلوبٍ قصصيٍّ اعتادَه وأجادَه:

وذكرتُ من تبكي هنا
ك عليَّ بالدمعِ الغزيرِ
تستوقف العَجْلان ثمَّ
ـة بالرنين عن المسيرِ
أبتيَّ سرْ سيرَ الأما
نِ من الطوارقِ في حَفيرِ
يا أمُّ لا تخشيْ فإنَّ
اللّه يا أمِّي مُجيري
ودعي البكاءَ فإن قلبي
من بكائك في سعيرِ
أعلمْتِ أنّي في دمشـ
قَ أجرُّ أذيالَ السرورِ

وأشادَ الشاعر اللبناني المهجري أبو الفضل الوليد بمجد دمشق وحبِّه فقال ص٢٠٤:

أدمشقُ ما أمضى سيوفَ بنيكِ
تلك التي فلّتْ عروشَ مُلوكِ

أدمشقُ يا فيحاءُ كُنْتِ مليكةً
وحُظوظُ أهلِ الأرضِ في أيديكِ
ولكلِّ أرضٍ من جمالكِ قسمةٌ
وجَمالُ كلِّ الأرضِ في ناديكِ
نهواكِ أيّتُها المليحةُ، والهوى
في كلِّ نفسٍ شاقَها ماضيكِ

وتبدو العلاقة متينةً بين الشاعر الكبير والشعر الجميل المحلّق من ناحية وبين المحرّك والدافع للإبداع. وهذا هو سرُّ دمشق التي جذبت المبدعين والشعراء الكبار فالشاعر أحمد شوقي وفي قصيدة «دمشق» نسجَ بردةً جميلةً لدمشق، وصاغها حبًّا ومجدًا وشعرًا متألقًا: ص ٣٩٠

قم ناجِ جلّقَ وانشدْ رسمَ من بانوا
مَشَتْ على الرسمِ أحداثٌ وأزمانُ
بنو أمية للأنباءِ ما فتحوا
وللأحاديثِ ما سادوا وما دانوا
كانوا ملوكًا، سريرُ الشرقِ تحتهمُ
فهل سألتَ سريرَ الغربِ ما كانوا؟
في الأرضِ منهم سماواتٌ وألويةٌ
ونيّراتٌ وأنواءٌ وعِقْبانُ
لولا دمشقُ لما كانتْ طليطلةٌ
ولا زَهَتْ ببني العباس بغدانُ
آمَنْتُ باللهِ واستثنيتُ جَنّتَهُ
دمشقُ روحٌ وجنّاتٌ وريحان
جرى وصفّقَ يلقانا بها بردى
كما تلقّاكَ دونَ الخُلْدِ رضوانُ

ويختم الشاعر أحمد شوقي داعيًا إلى الوفاق والتواصل العربي

المُلْكُ أن تتلاقوا في هوى وطنٍ
تفرّقَتْ فيه أجناسٌ وأديانُ
ونحنُ في الشرقِ والفصحى بنو رحمٍ
ونحنُ في الجرحِ والآلامِ إخوانُ

أهناك أعذَبُ من هذه القصائد التي سُكِبَتْ سلسبيلاً من السحرِ الحلالِ والصورِ البديعةِ والمشاعرِ الفيّاضة. فحالة العشق متبادلةٌ بين مدينة جميلة ساحرة خالدة، امتازتْ بحسنِ طباعِ أهلها وسماحةِ نفوسهم وبين شعراءَ حقيقيين مُنْصفين. تأسُرُهم اللوحةُ الجميلة. فكان الشعرُ جميلاً على مستوى الموصوف، وكان البيانُ رائعًا ويحتاج لدراسات متأنية أكثرَ عمقًا تتناول بقيةَ القصائد، ورقة المعاني وحلاوة الإيقاع الذي بدا موفّقًا في أغلب القصائد وقد أحسن الشعراء اختيار رويِّ قصائدهم وقوافيها. ولا يغيب عن بالنا أن قسمًا من هذه القصائد أو أبياتها قد غنيت كقصيدة أحمد شوقي والأخطل الصغير والجواهري وغيرهم.

ARCHIVE
beta.Sakhrit.com

آفـــاق المعرفـــة

١٦٦

التصوّف.. أجنحة محبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليلى مقدسي(*)

التصوّف كاللحن الموسيقي، أسراره أجنحة محبّة تحمل الروح المنتشية إلى آفاق مسحورة. وهو فلسفة إنسانية، فالحب سببه جمال الله. والعالم خُلِقَ ليقدّم آيات الحب لله. وفلسفة التصوّف مذهب عالمي يتلوّن مع كلّ أمّة بلون عقائدها وتفكيرها. فالمتصوّفة هائمين في فيوضات إشراقية وإلهامات قدسية. فالله محبة، والدين محبة، والحياة محبة.

وعبرّ أحد المتصوّفة بقوله:

إن قلبي يسكن عالمًا لا يعرف غيري عنه شيئًا. ولو سئلت ما بي لأعجزني الجواب

(*) ليلى مقدسي: أديبة وشاعرة (سورية).

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب

أما **يحيى بن معاذ** فقال:

مثقال خردلة من الحب أحبّ إليّ من عبادة سبعين عامًا بلا حب.

والصوفية بهذا الحب يحلّون مشكلة الفلسفة الكبرى التي تتساءل عن معنى الحياة. ويصل المتصوّفة في حبّهم إلى ما يسمّونه بالوجد، وهو استغراق تام في النشوة العلوية. والوجد الصوفي أوجد: ألحان ابن الفارض، ومواجيد ابن عربي، وتحرّقات الجنيد، واستغراقات البسطامي، ووله الحلاج، ومزامير رابعة.

والشبلي يقول: «دعهم يفرحون بربّهم، فقد أحرق الهوى قلوبهم».

ويشغل الكشف الباطني جانبًا من حياتهم، فالتغلّب على الجسد يمزّق الحجب بين الروح والنور الأعلى.

أما الكرامات هي ظهور خارق للعادة على يد مؤمن للدلالة على صدقه ونبله.

والصوفية يحبّون الله لا خوفًا من ناره، ولا طمعًا في جنّته، بل يحبّونه لذات الحب، ولأنه أهل للحب.

١- معنى كلمة «التصوّف»

هناك تعاريف متعددة للصوفية، منها:

الصوفي: يصفو به كل شيء، ويمتلئ بالفكر، وينقطع عن البشر إلى الله.

الصوفية: صفت قلوبهم وتحرروا من رغبات الجسد.

الصوفية: من ذوي المشاعر الرقيقة الحساسة.

الصوفية: تصفية القلوب من ضعفها الذاتي.

والبعض يرجع كلمة التصوّف إلى - صوفيا اليونانية - وهي الحكمة. ويُقال: حرّفوا الكلمة إلى - التصوّف -.

أحد المستشرقين قال:

صوفة: اسم قبيلة عرفت بالاستغراق والتأمّل ومحبة الله وطاعته.

وهناك من اشتقّ التصوّف من - صُفّة المسجد - حيث كان ينزل فقراء المسلمين.

وينسب الصوفية إلى - الصفاء - من صفاء الفكر والمعرفة والمحبة. وتردد في تعابيرهم: صافي، صوفي، صفوة، تصفية، صفا. ويقال إن أبا حمزة الصوفي، أول من تكلّم في بغداد في مذهب الصوفي. وأول من سُمّي «صوفي».

أما **الغوث بن مر**، سمّي صوفة، لأنه ما كان يعيش لأمه ولد، فنذرت إن عاش أن تعلّق برأسه (صوفة). وينسب أيضًا إلى - الصوف - والصوف لباس الأنبياء.

لذلك الاشتقاق من الصوف أقرب الاشتقاقات. واختيار الثوب الصوفي مسلك خاص يبنى على ترويض الإرادة، والعزوف عن متع الحياة.

أما **الجنيد**، أن يختصك الله بالصفاء ممّن اصطفى من كل ما سوى الله- هو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



صوفي وملامح التصوّف مشتركة بين التصوّفات الإنسانية:

التصوّف الهندي- الصيني- الرهبنة في المسيحية- التصوّف الإسلامي. ووجد ضمن تيارات: الغنوصية، المجوسية، البوذية، الصينية.

والتصوّف تيقّظ فكري يوجّه النفس الصادقة لتحظى بمذاقات الوصول بالاتصال بالمطلق. والمعرفة هي غاية الطريق الصوفي. وموضوع المعرفة التوحيد.

في القرن الثالث الهجري انتشرت الصوفية وأصبحت بغداد قصبة الحركة الصوفية. وظهرت مدارسهم، ولكل مدرسة شيخ ومريدون. واتخذت الصوفية طابع الحب وتذويب الإرادة الإنسانية في الإرادة الإلهية. وامتدت الصوفية إلى مصر، ورائدها- ذو النون المصري- ثم انتشرت في العالم الإسلامي وأسسوا أصول المعرفة والمحبة، وظهر - الحب العذري- حين يتحوّل العاشق إلى شريد هائم يناجي الحبيبة الضائعة بأشعار خالدة.

فالوجدان العربي لديه استعداد للحب البريء الحالم المضني وهذا الاتجاه الرومانسي فيه نقاء وسمو وارتقاء عن الحس. وامتزجت الطاقة الروحية بالحب وغمرته بالطهر والتعفف. وقال قيس بن عامر: ليلى أنا، وأنا ليلى.

وكان الحنفاء روّاد وعي يقظ، وفكر حر. وحاولوا تغيير الحياة الفكرية بالتجربة الروحية وأفكارهم حملت لوائح مبكرة للتصوّف. وكلمة -حنيف- يراد بها الدين الأول الفطري. والحنيف يوصف بالراهب وإن لم يتنصّر، ومنهم: أمية الصلت- الملك النعمان، ترك قصره في الخورنق والتحف بالكساء وساح في الأرض وقال: «أي درك هذا الذي ملكته اليوم ويملكه غيري غداً». وكذلك إبراهيم بن أدهم خلع عن نفسه الإمارة حين أعياه التفكير في متع الحياة الزائلة.

والحنيف يقول: إن الأديان جميعاً تنشد جوهراً واحداً مهما اختلفت الطقوس. والمسيحية قريبة المنال من الصوفية. ولقد وصف القرآن الكريم رهبان المسيحية أنهم أقرب إلى المؤمنين مودّة ومحبة. والصوفية تمثل الرسول الكريم أنه محور الحب الأول. وقد قال: (ويسألونك عن الروح، قل الروح من أمر ربي).

وانعكست نظرة الشمول على الأديان في قوله الكريم: «رحمتي وسعت كل شيء».

٢- طقوس التصوّف:

١) المجاهدات: جهاد النفس والتغلّب عليها. ومنها:

❖ ***التوبة***: حركة النفس حين يتطهّر الظاهر والباطن عن طريق التوبة الصادقة. ويمتلئ القلب بحب الله.

قال **الوراق**: لو كان حبك صادقاً لأطعته، إن المحب لمن يحبّ يطيع.

❖ ***الزهد***: إراحة النفس من هموم الغد، وهو المعبر إلى الحب المطلق.

تقول **رابعة**:

القلب فيه إن تنفّس في الدجى

بسهام لوعات الهوى مجروح

❖ ***الرضا***: نفحة عذبة فيها الأمل برؤية الله والأنس به.

وآيات الرضا: السكون إلى الله، قلّة الطعام، الانعزال عن الناس.

❖ ***الافتقار***: توجيه الإرادة الصادقة إلى الافتقار إلى الله.

الحارث المحاسبي، رفض ثروة أبيه ومات فقيراً.

❖ ***الصبر***: يقاس الإيمان بمقدار ما يختلج في النفس من هلع وجزع وثبات واطمئنان حين يتعرّضون في الفيافي إلى أخطار الليل والوحوش.

صبر المحبين أقوى من صبر الزاهدين.

وقال **النوري**:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عذب فلم يبق قلب
يقول للسقم مهلاً

والشبلي:

صابر الصبر فاستغاث به الصبر
فصاح المحب بالصبر صبرا

❖ *الخلوة والذكر*: مرتبطان بالوحدة، أي الانفراد للتعبّد.

والذكر، ترديد اسم الله، أو الصلاة، أو قراءة القرآن.

وعبّروا عن وجدهم حين يملؤهم الطرب بالرقص.

يحيى بن معاذ:

دققنا الأرض بالرقص
على غيب معانيك
ولا عيب على رقص
لعبد هائم فيكا

٢) المذاقات: الاتصال بالمطلق عن طريق العشق والوجد والتنعّم بمذاقات الحب والفناء في المحبوب، وتذيب التجربة الصوفية الفواصل التي تغلق الخافيات وتبحث دائماً في كلمات السريّات، التصوّف، الغموض.

وآية الصوفي أن يحيا بين الوجد والفقر، الصحو والمحو، المنادمة والمسامرة والمناجاة حتى ينفذ إلى منطقة المعرفة. فالحب والمعرفة قمة المذاقات.

يقول **سمنون المحب**:

يا معطشي بوصال أنت واهبه
هل فيك واحة إن صحتُ يا عطشي؟

والشبلي:

وعينان قال الله كونا فكانا
مقولان بالألباب ما تفعل الخمر

والحلاج:

ولا هممت بشرب الماء من عطش
إلا رأيت خيالاً منك في الكأس

ومن المذاقات:

١- الحب: الصوفية عادت بالحب إلى النشأة الأولى وخلق الكون. فالحب قوة دافعة أخرجت الكون من العدم. والحب وسيلة لكشف المعرفة.

- كنت مخفياً فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق فعرفوني. والحب محاط دائماً بالسرية والكتمان. والمحب وحده يحمل عذابه وضناه وخوف المحب من أذى البشر.

أبو زيد البسطامي:

سقاني شربة أحيا فؤادي
بكأس الحب من بحر الوداد

والشبلي:

صحّ عند الناس إني عاشق
غير أن لم يعرفوا عشقي لمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأبو حمزة:

نهاني حيائي منك أن أكشف الهوى

وأغنيتني بالقرب منك عن الكشف

ورابعة:

أحبك حبين، حب الهوى

وحباً لأنك أهل لذاكا

فأما الذي هو حبّ الهوى

فشغلي بذكرك عن سواكا

وأمّا الذي أنت أهل له

فكشفك الحجب حتى أراكا

٢- النقاء: تجرّد حبهم من طمع الثواب أو خوف العقاب.

الشبلي: سمّيت محبة لأنها تمحو من القلب ما سوى المحبوب.

رابعة: إلهي، أغرقني في حبّك حتى لا يشغلني عنك شيء.

وتنشد:

كأسي وخمري والنديم ثلاثة

وأنا المشوقة في المحبّة رابعة

٣- المبادلة: أجمل مذاقات الحب،وتشمل:

الطوالع – نور التوحيد الذي يطمس كلّ الأنوار.

اللوامع – ما ثبت من أنوار التجلي.

ويتم الحب المتبادل حتى يستغرق في ذات الله.

الشبلي:

رآني فأوردني عجائب لطفه

فمتّ وقلبي بالفراق يذوب

فلا غائب عني فأسلو بذكره

ولا هو عني معرض فأغيب

ذو النون:

إن بعدت قرّبني

أو قربت منه دنا

النوري:

إذا تغيبت بدا

وإن بدا غيبني

٤- الملازمة: يعب الصوفي مدامة كأس العشق فتتولد لديه طاقة ذاتية تجذبه إلى الحضرة الإلهية.

وأحلّ الصوفية: الهجر والوصل، محل النار والجنة.

الحلاج:

ولا هممت بشرب الماء من عطش

إلا رأيت خيالاً منك في الكأس

سمنون المحب:

أحن بأطراف النهار صبابة

وفي الليل يدعوني الهوى فأجيب

وأيامنا تفنى وشوق زائد

كأن ندمان الشوق ليس يغيب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذو النون:

وما تطابقت الأجفان عن سنة

إلا ورأيتك بين الجفن والحدق

٥- رهافة الحس: مرّت التجربة الصوفية بالحب الإنساني قبل أن يدخلوا منطقة الحب الإلهي. وتركوا تراثاً في الغزل ينمّ عن رقّة الشعور ورهافة الحس ونعومة الذوق وشفافية الوجدان.

ابن الفارض:

من لم يبت والحب حشو فؤاده

لم يدرِ كيف تفتت الأكباد

المغربي:

يا من يعدّ الوصال ذنباً

كيف اعتذاري ولي ذنوب

إن كان ذنبي إليك حبي

فإنني منه لا أتوب

الحلاج:

يا نسيم الريح قولي للرشا

لم يزدني الورد إلا عطشا

لي حبيب حبّه وسط الحشا

لو يشا يمشي على قلبي مشى

ونصوص الشعر الصوفي تقسم إلى: الحب- الفناء- المعرفة.

وحمّلوا الكلمة الشحنات النفسية، كالوجد والفقد والهيبة والأنس والوله والشطح. وتتميّز اللفظة في شعرهم بالحيوية والشفافية والصدق. وخلّدوا بأشعارهم تجربة حبّ كبيرة تقود الإنسان إلى التوحد بالمطلق الإلهي.

٣) الفناء: الفناء مقرون بالبقاء، وهما وجهان لحقيقة واحدة. تثبت إلهية الحق تعالى في قلبك وتنفي سواه فتجمع بين: النفي والإثبات. فالنفي هو الإثبات والإثبات هو البقاء.

والفناء يشمل:

أ- السكر: السكر لأهل المواجيد وتسبقه حالة الغيبة وهي حالة بين الحب والفناء، تسكر الروح، وتطرب النفس، ويهيم القلب. وابن عربي حينما أولع بجمال فتاة حجازية نفذ به من جمال المخلوق إلى جمال الخالق وحالة غيبوبته، كتب بها (ترجمان الأشواق):

والسكر يكون على مائدة العشق الإلهي حين تشرق الكلمة بين نشوة المذاق ونشوة الاحتلاء.

الشبلي:

ذكر المحبة يا مولاي أسكرني

وهل رأيت محباً غير سكران

الجنيد:

لي سكرتان وللندمان واحدة

شيء خُصصت به من بينهم وحدي

ARCHIVE

سكران سكر هوى وسكر مدامة

فمتى يضيق فتى به سكران؟

ذو النون:

إن الله يسقي محبيه من كأس محبّته.

٢ - *الشطح*: هو حركة أسرار الواجدين إن فاض وجدهم:

البسطامي:

أهل الحج يطوفون حول البيت فيطلبون البقاء

أهل المحبة يطوفون حول العرش يطلبون اللقاء

وأنشد:

محوت اسمي ورسم جسمي

سألت عني فقلت أنت

فأنت تسلو خيال عيني

فحيثما درت كنت أنت

وسئل: بأي شيء وجدت المعرفة؟ قال: ببطن جائع، وبدنٍ عارٍ.

ومن حكاياته:

بينما هو واقف على جبل عرفات إذ قالت له نفسه: من مثلك يا أبا يزيد؟ حججت خمساً وأربعين حجة وقرأت عشرة آلاف ختمة؟ فنادى: من يشتري مني خمسة وأربعين حجة برغيف خبز؟ قال رجل: أنا. آخذ منه الرغيف وألقاه إلى كلب جائع.

وروى الشبلي:

إن متحابين ركبا بعض البحار فسقط أحدهما في البحر وغرق فألقى الآخر نفسه فأنقذه. قال الأول لصاحبه: لِمَ رميت نفسك في البحر؟ قال له: أنا غائب بك عن نفسي، توهّمت أني أنت.

الجنيد:

لا تصح المحبة بين اثنين حتى يقول أحدهما للآخر يا أنا.

٣- *زوال الحجب*: تفيض المحبة في ولهها عمّا يحمله القلب، فتتغلغل إلى الجوهر لأن هذا القلب الإنساني أصبح عرشاً للرحمة. والمحبة والتسامح والحب هبة إلهية. وقد ابتدع الإنسان الحب لفرط إيمانه بالحياة، وبالحب اهتدى إلى الله. والبعض غاص في الأحلام لأنها لا تخضع للقيود والحدود التي يخضع لها الوعي، لأنها تتّصل بعالم آخر وتصبح أصفى وأنقى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكرماني:

رأيت سرور قلبي في منامي

فأحببت التنفّس والمناما

الجنيد:

قالت النار: يا رب، لو لم أطعك هل كنت تعذبني بشيء أشدّ مني؟

قال: نعم، أسلّط عليك ناري الكبرى.

قالت: وهل نار أعظم مني وأشدّ؟

قال: نعم، نار محبتي، أسكبها قلوب المؤمنين.

٤- *غلبة الشهود*: يستغرق الصوفي في

التجربة ويدخل عوالم مضيئة إلى مائدة العشق الإلهي في غيبة الوعي لمشاهدة الله.

الحلاج:

رأيت ربي بعين قلبي

فقلت من أنت؟ قال أنت!

والحديث الشريف:

لم تسعني أرضي وسمائي، ووسعني قلب عبدي المؤمن.

٥- المعرفة: غاية الغايات من رحلة الصوفي المضنية، والقلب لا يخطئ أبداً حين يمتلئ بالحب الحقيقي يشعر أن الأرض فانية ويجد الطمأنينة والصفاء والرضا بالأنس إلى الله تعالى.

القديس أغناطيوس:

إنّ ساعة تأمّل واحدة علمتني حقائق كثيرة، أكثر مما أفادته تعاليم رجال الدين.

رابعة:

حبيب غاب عن بصري وشخصي

ولكن في فؤادي ما يغيب

الحلاج:

لي حبيب أزوره في الخلوات

حاضر غائب عن اللحظات

والجنيد:

ولما أراني الوجد أنك حاضري

شهدتك موجوداً في كلّ مكان

ذو النون:

تخبط أهل الفلسفة، والمحبون يمشون في طريق الضياء.

ويستغرب **الحلاج:**

وأي الأرض تخلو منك حتى

تعالوا يطلبونك في السماء؟

خاتمة التراث الخالد:

التوحيد أنصع فكرة في المعرفة الصوفية، ولم يكن التوحيد الصوفي دعوة فلسفية إنما كان نمطاً للحياة والمعرفة من خلال الحب لتعكس صورة العالم الأسمى، وتحمّلوا كلّ اضطهاد حتى ارتقوا إلى مستوى الحب المطلق وهو الخير. فالتجربة الصوفية تفوق التديّن والفلسفة لأنها تذيب الفواصل للوصول إلى المعرفة الإلهية.

قال الله تعالى:

« إن الذين آمنوا، والذين هادوا، والنصارى، والصابئين، ومن آمن بالله واليوم الآخر، وعمل صالحاً، فلهم أجرهم عند ربّهم ولا خوفٌ عليهم ولا هُمْ يحزنون ». الآية ٦٢ من سورة البقرة.

وبذلك انعكست نظرة الشمول على الأديان لأنها تقود إلى حقيقة واحدة، وجوهر واحد.

❖ ❖ ❖

١٧٥

الفكر العربي وأزمة صناعة المستقبل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. عزت السيد أحمد(*)

ليس غريباً أبداً أن ترتفع بين الحين والحين أصوات تزعم أن الوقت قد فات على العرب، وأنّ لحاقهم بركب الحضارة والأمم المتقدِّمة قد بات أمراً متعذراً. ولعله من غير المستغرب أيضاً أن يكون بعض هؤلاء من العرب، ذلك أن تنوع الآراء والمواقف ما بين أقصى السلب وأقصى الإيجاب، وفق المنحنى الاعتدالي، جزء صميمي من تركيبة أي مجتمع. ولذلك ليس غريباً أيضاً أن نجد مثل هذه الأفكار، ومثل هذا التنوع في المجتمعات كلها، وعبر مراحل التاريخ المختلفة.

(*) د. عزت السيد أحمد : باحث وأكاديمي سوري
- العمل الفني : الفنان علي مقوص

ولكن الغريب فعلاً هو إصرار بعضهم على القول بأنَّ على العرب أن يقتنعوا بأنَّ ذيل الحضارات والشعوب هو المكان المناسب لهم، وأن عليهم الاكتفاء بهذا المكان، وعدم هدر الوقت والجهد في السعي، لأنَّهم مهما فعلوا لن يستطيعوا شيئًا.

نحن لا ندعو إلىَ تجاهل الواقع ولا إلىَ الوثب فوق جدران التاريخ، فمن البداهة بمكان أنَّه لا يجوز تجاهل تسارع وتأثر التطور المذهلة على مختلف الأصعدة والمستويات، التي تجاوزت كل حدود الواقع، وسبقت ضروب الخيال بما يكاد لا يصدق، ولا سيَّما في ميدان الاتصالات والثورة المعلوماتية، والثَّورة الجينيَّة.. وما أدت إليه من تطورات واقعة، واحتمالات، وآفاق ممكنة، قريبة وبعيدة.. وكذلك لا يمكن تجاهل أنَّ هذه الثورات العلمية والتِّقانيَّة المذهلة، في السنوات العشر الأخيرة خصوصًا، قد ضاعفت البون الحضاري بين العالم المتقدم والعالم المتخلف عشرات بل مئات الأضعاف لا قليل المرات بحالٍ من الأحوال. وهذا مما خلق، في العالم العربي، كثيرًا من مشاعر اليأس والإحباط والعجز عن اللحاق بركب الحضارة.

ولكن إن كان ثمَّة ما يسوغ المشاعر فليس هناك ما يمكن أن يسوغ الاستسلام للمشاعر على أنَّها هي الحقيقة، ولا شيء بعدها. لأنَّ المشاعر بعيدة عن البرهان، وما لايقبل البرهان لا يجوز الركون إليه على أنَّه هو وحده الحقيقة وحسب. وهذا ما سارت على هديه البشر منذ مهدها، ولم تزل، وهذا ما كان أحد أبرز عوامل تقدم المعرفة البشرية.

هذا أحد أهم الأسباب التي لا تجيز لنا الركون إلى مشاعرنا بفوات الأوان، على افتراض أن العرب كلهم يشعرون هذا الشعور. ولكنَّه ليس السبب الوحيد، ولا كل الأسباب، لأنَّه، وفي الإطار ذاته، إن كان ثمة قليلٌ أو كثيرٌ تنتابهم هذه المشاعر اليائسة، فإنَّ الذين تنتابهم مشاعر التفاؤل والقدرة على صناعة مستقبل أفضل، أكثر بكثير جدًا من هؤلاء. ولكننا لن نقف عند مشاعر هؤلاء ولا أولئك، على احترامها، وعلى ما يمكن أن تلعبه من دور، لأنَّ المشاعر من غير فعل لا تعني شيئًا إلاَّ لأصحابها، ولا يمكن أن تكون معيارًا للحقيقة، ولا مؤشرًا وحيدًا لها.

إن ما يجب الوقوف عنده أولاً، والانطلاق منه، هو الواقع ولكن منظورًا إليه من خلال العلم لا المشاعر. والواقع يقول إنَّ الفرص قائمة دائمًا، وإمكانات صناعة مستقبل أفضل متاحة بوفرة، ومنقطعة النظير نسبة إلى العالم كله، فإنَّها تكاد تكون أكثر من الحدِّ المطلوب، وهذا ما يمكن تأكيده، من دون استفاضة، على النَّحو التالي:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



إذا نظرنا إلى واقع العالم المتقدم، من الشرق إلى الغرب، وعلى مختلف الأصعدة والمستويات، وجدنا أنَّ هذا العالم آيل إلى السقوط بين عشية وضحاها، وما بين عشية سقوط الحضارة وضحاها عشرات غير كثيرة من السنين لا أيام، ويبدو ذلك من خلال الكثير من المؤشرات؛ تبدأ من تركيبة الهرم السكاني لمجتمعات هذه الأمم، وصولاً إلى درجة التقدم الهائلة ذاتها التي ستكون عاملاً من عوامل الركود والاضمحلال، مروراً بالاتجاهات الاجتماعية، والقيم الآخذة بالتكوُّن. وقد أدركت هذه الأمم هذه الحقائق، وراحت تصب أكثر جهودها من أجل تدارك الأخطار الكامنة وراءها. ولكنَّها وإن أفلحت في بعض الترقيع، وإطالة أمد عمرها قليلاً، فإنَّها لن تستطيع حلَّ المشكلة حلاً جذرياً، لأنَّ الحلول ذاتها تحمل بذور تهميش هذه الحضارات وتحييدها. ولعل هذا هو ذاته ما يدفع هذه الأمم إلى القرارات والممارسات المجنونة تجاه ما كان يسمى دول العالم الثالث، وربَّما تجاه بعضها أحياناً.

في المقابل من ذلك تماماً يقف البدلاء المحتملون وليس العرب وحدهم، ولأن البديل ليس واحداً، وليس من ضرورة منطقية تفرض أن يكون العرب هم البديل الوحيد، يأتي دور علم صناعة المستقبل من أجل تحصيل أفضل الظروف والشروط الممكنة في المرحلة القادمة.

الحقُّ أن المعطيات القائمة في البدلاء تشير إلى حدٍّ كبير إلى أن فرصة العرب في أن يكونوا البديل المحتمل كبيرة جداً. ولكن ذلك لا يعني شيئاً، ولا يؤدي بالضرورة إلى أن يكونوا هم البديل فعلاً، لأنَّ الفرصة مجرد إمكانية، أو قابلية للتحقيق، ولا يمكن لهذه الإمكانية أن تصير واقعاً فعلاً إلاَّ بتحقيق الشروط اللازمة لذلك، ولا يمكن لهذه الشروط أن تكون واقعاً من تلقاء ذاتها، لأنها حصيلة فعل بشري لا مقدمة له. وهنا في حقيقة الأمر تكمن المشكلة الكبرى.

إنَّ القول بغياب المنهج الاستقرائي، والتخطيط، ووضوح الرؤية، وندرة مراكز الأبحاث والدراسات العلمية والأكاديمية في مختلف المجالات.. في الوطن العربي، يحيل هذا الوطن إلى محض قبيلة بدائية تعيش في مجاهل إحدى الغابات النائية، أو الصحارى المجهولة. والقبول بذلك أو الاقتناع به لا يعدو كونه محض تجن، أو تجاهل للحقيقة. فالمعطيات هذه كلها موجودة في العالم العربي، وتقوم بما هو ملقى على عاتقها من دراسات وأبحاث ووضع برامج مرحلية ومستقبلية، ويكفينا للتأكد من هذه الحقيقة الرجوع إلى ما قدمه المفكرون العرب، والباحثون في مختلف الميادين، منذ استقلالات الدول العربية وحتَّى الآن.

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إنَّ تنفيذ عُشْرِ عُشْرِ هذه المشاريع والبرامج التي وضعت منذ الخمسينات، أو حتَّى القرارات التي اتخذتها القمم العربية الأولى، أومعاهدات الجامعة العربيَّة التي وقعها الزعماء العرب في السنين العشر الأولى من عمر الجامعة.. سيكون كافياً لصناعة المستقبل المنشود للعالم العربي. وليكون الوطن العربي هو البديل الأكيد للدول العظمى في قيادة دفة الحضارة العالميَّة.

وحتَّى لو لم تكن هذه الأبحاث والدراسات والمشاريع والبرامج.. موجودة، فإنَّ وضعها، والقيام بمثلها، ليس بالأمر المعضلة، ولا هو بالممتنع، فالعرب، في أدنى الاحتمالات وأضعفها، بَشَرٌ كَكُلِّ البشر. ومِمَّا لا يمكن إغفاله في هذا الإطار هو أنَّ الكفاءات العلمية العربيَّة، حسب الدِّراسات الحديثة والكثيرة، تلعب أدواراً حاسمة ومفصلية في ديمومة ازدهار الحضارة الغربية، الأوربية والأمريكية، فثمَّة في آخر التقديرات ما لا يقلُّ عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عشرين مليون كفاءة علمية عربية موزعة بين أوروبا وأمريكا.

بل إننا حتّى لو تجاهلنا هذه الكفاءات المهاجرة واستغنينا عن خدماتها فإنّ الكفاءات العربيّة الموجودة في الداخل لاتقل كثيرًا في أهميتها وكفاءاتها وأدائها عن الكفاءات العربية المهاجرة، ولا عن الكفاءات العلمية العالمية، فان لم يكن مستوى فعلها بمستوى الكفاءات العالمية فليس في هذا ما يسوغ الاستهانة بها أو التقليل من شأنها، فليست هي من يتحمل كامل المسؤولية عن هذا التقصير، أو انخفاض المردودية.

إن من يتحمل مسؤولية انخفاض أداء الكفاءات العلمية العربية في الداخل، وتدني مردوديتها، هو ذاته من يتحمل مسؤولية هجرة الكفاءات الأُخرى، وهو ذاته من يتحمل مسؤولية بقاء الأبحاث والمشاريع والقرارات مركونة على الرفوف ليأكلها السوس والعثّ، وتغطّيها الغبار. وهؤلاء هم الذين مارسوا سياسة الارتجال في صناعة المستقبل منذ الاستقلالات وحتّى الآن، وممارسة الارتجال هي النتيجة المنطقية لتغييب المشاريع والبرامج والتخطيط العلمي.

المعادلة واضحة ولا تحتاج إلى كثير من البداهة، إن مشكلة العربي الأساسيّة هي في السياسيين الذين قصروا ما يريدونه ويطبقونه من ثمار الكفاءات العلمية والفكرية على ما يضمن لهم استمرارهم على الكرسي وبهذا المعنى قال الدُّكتور **حسن حنفي**: كان الضبّاط الأحرار بلا مفكِّرين أحرار ثمّ صاروا ضد المفكِّرين الأحرار من الجيل السّابق ومن هذا الجيل حتّى اختفى المفكِّرون الأحرار من جيلنا وأصبحنا كلّنا موظفين لدى الثّورة، نقف خلفها بدل أن نكون في مقدمتها، مبرِّرين لقراراتها بدل أن نكون ناقدين لها».

لم تغب فاعلية علم الدراسات المستقبلية، وصناعة المستقبل عن العالم العربي لجهل أو نقص أو تقصير، وإنّما بسبب سياسات التّجهيل والتّعمية الأيديولوجيّة، التي مارسها الحكام العرب على الوطن كله، وتوشيح هذه السياسات بلبوس الدفاع عن القضايا المصيريّة للأمة، ومصالحها العليا. وبقدرة قادر، « انقلبت المثل والقيم الأخلاقيّة كالصبْر والزُّهد والتّسامح والقناعة والرِّضا والشُّكر من مضامين إنسانيّة نبيلة إلى مضامين اجتماعيّة واقتصادية، وتحولّت، من ثمّ الأدوار الوظيفيّة لهذه القيم والمثل من تفعيل التّآزر والتّعاضد والتّعاون والمثابرة.. إلى تكريس آليات الانغلاق والتّقوقع والتّحجُّر والجمود، وتجذير الذّلة والانصياع والخضوع، وتعميق روح التّبعيّة والولاء الأعمى والاقتصار على قول: سمعنا وأطعنا».

إن ما لابدَّ من قوله هنا هو أنَّ الفرصة قائمة، وستظلُّ قائمةً ما استمرَّ العرب في الوجود، فلا شيء يوقف حركة التاريخ إلاَّ الفناء، ولكن استمرار وجود الفرصة لايعني أنَّ الأمور تسير على ما يرام، ولا يعني أنَّها ستعمل من تلقاء ذاتها. فإذا لم نحث الخطا سريعًا فإننا سنفقد فرصة كوننا البديل المحتمل لقيادة دفة الحضارة، وإذا فقدنا هذه الفرصة، فإنَّ الفرصة المماثلة لها لن تكون قبل دورة حضارية كاملة، أي بعد مئات غير قليلة من السنين.. ومن شديد الأسف أنَّ العرب هم وحدهم الذين لا يريدون أن يكون لهم مكان بَيْنَ الأمم.

صناعة المستقبل ليست نظريات وتنظريات وحسب، إنَّها ممارسة فاعلة مسؤولة منوطة برقاب الجميع على حدٍّ سواء، المفكرون والمبدعون والمؤسسات بمختلف أنماطها ومستوياتها، الرسميَّة والاجتماعية والثَّقافيَّة والاقتصادية.. وليس ثَمَّةَ من يحق له الزعم أنَّهُ بمنأى عن المسؤوليَّة أو أقل منها أو أكبر. الكلُّ مسؤولٌ عن صناعة المستقبل العزيز للأمة. والحق أنَّ الكل مشترك شاء أم أبى في صناعة مستقبل الأمة، ولكنَّهُ هذه المساهمة إنَّما هي في صناعة مستقبل للأمة لا ندري طبيعته، فإذا كانت المساهمة إيجابيَّة فاعلة واعية أمكن أن نصنع مستقبلاً عزيزًا، وإن كانت مساهمة منعدمة الإحساس بالمسؤولية، تلقائية، لامبالية أمكن القول من دون تردُّد إنَّ عربة هذا المستقبل إما تسير إلى هاوية أو أنَّها هاوية في الهاوية.

مسؤولية المبدعين

ليس أصعب من أن تصغر الكلمات أمام الحدث، وليس أدعى للذهول من أن تضمحلَّ المفردات والعبارات أمام الصورة، أي أن يعلو الحسي على التجريدي، أن تعلن المخيلة إفلاس قدرتها وطاقاتها أمام بلاغة الصورة الحسية،المرئيَّة، وقدرتها على التَّعبير!! وأنا لا أدعي امتلاك هذه البلاغة التي تجعلني قادرًا على تجاوز صورة القضية العربية مما يحدث في فلسطين والعراق ولبنان والسودان.. وفي الشَّارع العربي عامة، لأنَّها حقًّا أبلغ من كل كلام.. ولكن تضاؤل الكلمات أمام هول مايحدث للعرب من تهديدات ومخططات لايعني أبدًا أن نسكت، وبالضرورة المنطقيَّة لا يعني أن نتكلم في أشياء أقلَّ ما يقال فيها إنَّها تافهة، وأكثر ما يقال فيها أنَّها هامشية، أو ترفيَّة، أوأشياء أخرى..

ولكن ماذا نقول، وماذا نكتب؟؟ بل ماذا نفعل؟!

إنَّ الواقع العربي على درجة من التردي والاختراق وانتهاك السيادة والكرامة لم يعد من الجائز معها التساهل أو التهاون أبدًا، ويستدعي استنفار كلِّ الجهود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والإمكانات من مختلف المستويات والشرائح والطبقات.

ولكن، مرة أخرى، ماذا يمكن أن يفعل المبدعون عامَّة والمفكرون خاصة؟

أتذكَّر هنا الناقد السينمائي المصري **سامي السلاموني** الذي قال عندما سئل عن دور الأدب في المقاومة: « إنَّ الحدث الوحيد الذي يمكن أن أفخر به في حياتي هو اشتراكي صبيًّا في معارك الفدائيين في منطقة القناة (قبل تحرك الجيش)» . أما بعد ذلك فحياتي، كما يقول « حياة باردة لمثقف سلبي .. يكثر من الكلام بلا عمل حقيقي »(١).

فبماذا يمكن يفخر مثقفونا وكتابنا ومفكرونا؟ وهل في مكنتهم التَّوجه إلى ساحات القتال، أو حمل الحجارة وقذف جنود الاحتلال بها؟

إنَّ كلام **السلاموني** كلام أكثر من جارح لأنَّه يعبر عن يأس المثقف العربي من فاعليَّة الفكر والثقافة والنقد.. على الأرض العربيَّة على أقل تقدير، بل بشكل خاص. ولا سيَّما أنَّه وغيره، بوصفه ناقدًا سينمائيًا، قد شاهد من الأفلام مايحرك الجبال، ما يشعل الثورات، ولكنَّها مرَّت على الشَّعب العربي مرور سحابة الصيَّف. وكذلك قد قرأ، وغيره أيضًا، من الكتب والمقالات ما يزلزل الضمائر ويفجر البراكين، ولكنَّ أقل من واحد في المليون من العرب هم الذين توقفوا عندها، ثمَّ تجاهلوها..!!

لن نناقش أسباب هذه السَّلبيَّة، قلت أو كثرت، ولكننا نؤكِّد أنَّها عارضة، تذوب ذوبان الملح في الماء عند أيِّ هزَّة عنيفة، وما غضبة الشعب العربي على المجازر الصهيونيَّة في الأيام الأخيرة، وعلى تخاذل الحكام العرب وسلبيتهم في دعم الانتفاضة ومواجهة التمادي الصهيوني.. إلا بعض الدليل على ذلك.

ومن دون بناء على هذا الأساس فإنَّ دور الفكر والأدب والفن كبير جدًّا، وفاعليته مؤثِّرة جدًا أيضًا، وإن لم تبد هذه الفاعلية بصورة مباشرة، والفكر لا يمكن أن يؤثر تأثيرًا مباشرًا في إطار جملة من الشروط الواقعيَّة التي تفرزها طبائع المراحل الانتقاليَّة الكبرى للمجتمع، كما حدث في عصر الأنوار الأوروبي وما تلاه في أوروبا حتَّى الآن، على سبيل المثال. وفيما خلا ذلك فإنَّ فاعليَّة الفكر في المجتمع إنَّما تتمُّ وفق آليَّة الاستقطاب التَّكاملي الذي يشحن اللاشعور الفردي والجمعي شيئًا فشيئًا حتَّى يصل إلى حالة الإشباع، أو الاستقطاب الكامل.. والمجتمع

---

(١) - د. شكري عياد : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين - سلسلة عالم المعرفة - العدد ١٧٧ - ص ٤٩

العربي مازال بعيداً عن الاستقطاب الكامل، ولكنّه ليس بعيداً جداً.

فما وظيفة الفكر والفن والأدب في هذه المرحلة التي يعيشها العالم العربي الآن؟

تحضرني هنا قصَّة رائعة عن كيفيَّة توظيف الأدب في المراحل الطارئة من عمر المجتمع والأمَّة، أي أمَّة، هذه القصَّة هي التي يرويها لنا الأديب الفرنسي **أندريه موروا**، إذ يقول في صفحة من مذكراته:

« في يوم من أواخر ١٩٣٥ م، كنت أتناول الغداءفي لندن ، عند الليدي **لسلي مع ونستون** تشرشل وهو ابن أخت صاحبة الدعوة . وبعد الغداء أخذ بذراعي وانتحى بي في صالون صغير، وقال لي فجاة: والآن ياسيد موروا كفى كتابة روايات، وكفى كتابه تاريخ أشخاص.. كفى!! فنظرت إليه بشيء من القلق، فمضى يقول: لم يعد يجوز لك أن تكتب إلاَّ مقالاً في اليوم.. مقالاً واحداً تكرره كلَّ يوم.. مقالاً تقول بكلِّ الأشكال التي يمكن لخيالك ابتكارها.. تقول شيئاً واحداً هو: إنَّ الطيران الفرنسي الذي كان الأول في العالم يتقهقر الآن إلى الدرجة الرابعة أو الخامسة ، وإنَّ الطيران الألماني الذي لا وجود له يتقدَّم الآن إلى الدرجة الأولى من طيران العالم.. هذا هو واجبك، ولا شيء سواه.. فإذا صحت بهذه الحقائق في فرنسا، وإذا أصغت إليك فرنسا فإنَّك تكون قد أديت عمراً أعظم شأناً وأجلَّ أثراً من وصف غراميات امرأة، أو مطامع رجل.

فأجبته بأنني لست لسوء الحظ خبيراً في شؤون الطَّيران، ولا سلطة لي على الكلام في موضوعه، وأنَّه ما من أحد سيستمع إليَّ إذا فعلت، وأنَّني، على رغم نصائحه ، سأمضي في كتابة قصصي عن الرجال والنساء.

فقال لي بصوته القوي السَّاخر: ستكون مخطئاً.. فإنَّ الخطر الذي سيتمخض عن الطيران الألماني هو الشيء الوحيد الذي يجب أن يهمَّ كلَّ فرنسي.. فقد يكون من ورائه مصرع بلادكم.. أما الثقافة والأدب فلا بأس بهما ياسيد **موروا**، بيد أنَّ الثقافة بغير القوَّة لا تلبث أن تكون ثقافة ميتة لا حياة فيها»(٢).

نعم ، إنَّ الترف الفكري ممكن في أيِّ وقت، والثقافة والفنون والآداب ممكنة في أي وقت، ولكن كرامة الأمَّة إن ضاعت فلن يكون بعدها أي قيمة أومعنى لأي ثقافة أو فكر أو فن أوأدب..

من المفترض أنَّ كل المثقفين العرب يعرفون حقَّ المعرفة كيف تقلب الصهيونية الحقائق أمام العالم، وكيف تزور التاريخ،

(٢) - أحمد الصاوي محمد : مأساة فرنسا - مطبعة المعارف - القاهرة - ط ٥ - ص ٢٥ - ٢٦ .

وكيف تقلب الوقائع، وكيف تربي أبناءها تربيةً أيديولوجية معادية للعرب عداء صميميًا، وكيف تهيمن على العقل الأوروبي، والعقل الأمريكي بتضليلها الإعلامي.. ومن المفترض أيضًا الآن، أن تكون قصَّة الروائي الفرنسي **أندريه مورو** قد أوحت لنا بما يمكن للأدب أن يفعل، بل بما ينبغي أن ينصرف له المفكرون، والأدباء، والفنانون.

إنَّ واجب المثقفين العرب على مختلف ميادين نشاطهم أن يبرزوا الحقَّ العربي، وأن يحفروه في عقول العرب حفرًا غير قابل للإنمحاء، يجب أن نغرس في رؤوس أطفالنا، ونسائنا ورجالنا الصور الوحشية التي تمارسها الصهيونيَّة في حق شعبنا في فلسطين المحتلة؛ من قتل الأطفال والرجال والنساء، وتكسير العظام، والمجازر الجماعيَّة.. يجب ألا ينسى شعبنا هذه الممارسات ما امتدت به الحياة، يجب أن تحفر صورة مقتل **محمد الدرة** في كل الأذهان حفرًا، ويجب في الوقت ذاته كشف زيف الإعلام الصهيوني أمام العالم، نحن لانريد تزوير الواقع، ولا التاريخ، إنَّنا نريد فقط أن تتضافر كل الجهود لتصوير الحقيقة، الحقيقة وحسب. فهل سنعجز عن ذلك؟!

على أنَّ الذي لا بدَّ من الإشارة إليه هنا هو أنَّ مسؤوليَّة المفكِّرين والمبدعين بشكل عام، التي تحدثناها، ليست وظيفة طارئة فرضتها الظروف التي تعيشها الأمة العربيَّة اليوم؛ الاعتداءات الوحشية الصهيونيَّة، واحتلال العراق، وفضائح سجن أبو غريب، وغوانتانامو وغير ذلك كثير.. وإنَّما هي مسؤوليَّة تاريخيَّة واجبة في كلِّ زمان ومكان، وطبيعة هذه الوظيفة مرتهنة في كلِّ مرحلة بالظروف التي تعيشها الأمة ووضعيتها التاريخيَّة، وموقعها على السلم الحضاري بين الأمم.

إنَّ الشَّيء الوحيد الذي يجمع عليه العرب الآن هو أنَّ العالم العربي يعيش حالة إن لم تكن أسوأ حالة في تاريخ البشرية كله فهي أسوأ حالة في التاريخ العربي منذ مطلع وجوده، والأدلة على ذلك للأسف أكثر من كثيرة، يكفينا منها حالة الذهول التي يعيشها الشارع العربي من محيطه إلى خليجه، الذهول من سلبية العرب أمام حقوقهم، وضعفهم.. ولذلك فإنَّ المهمات الملقاة على عاتق المفكرين والمبدعين العرب جدُّ كثيرة.

❖ ❖ ❖

آفــاق المعرفــة

١٨٤

زعامة العالم وتناقضات الزعامة الأمريكية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. فيصل سعد (*)

من العبث الحديث عن زعامة عالمية قبل أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر، ذلك أن زعامة العالم ظاهرة رأسمالية، بامتياز، برزت مع نشوء الرأسمالية نفسها كنظام عالمي بالقوة صار، وإن تدريجياً، نظاماً عالمياً بالفعل. فالرأسمالية حدث عالمي منذ الولادة، وليست مجرد حدث محلي أو قاري إقليمي، بحكم منطقها البنيوي الذي هو منطق توسع غير محدود بحدود قومية معينة. وقد تمكنت الرأسمالية، على خلفية هذا المنطق، وبصورة مذهلة، من أن تنشر نفسها خارج حدود أوطانها الأم لتغدو، في النهاية، نظاماً كونياً يشمل قارات العالم كافة من أوروبا إلى آسيا وأفريقيا وصولاً إلى القارات الجديدة في أمريكا وأستراليا والأسكيمو والأنتاركتيكا و... الخ.

(*) د. فيصل سعد: باحث وأكاديمي سوري.

- العمل الفني: الفنان علي مقوص.

وأما الأنظمة السابقة على الرأسمالية، كالإقطاعية والعبودية، ناهيك عن المشاعية، فهي مجرد أنظمة محلية أو إقليمية على أبعد تقدير. ذلك أن مستوى التطور العلمي والتكنولوجي في تلك العصور لم يكن يسمح بعولمة الأنظمة ما قبل الرأسمالية رغم فكرة " العالمية " التي جاءت بها ودعت إليها الأديان السماوية والفلسفات ذات النزعة الإنسانية التي قامت عليها تلك الأنظمة بنيةً فوقيةً عبّرت، في حينها، عن المستوى المنخفض لتطور بناها التحتية، العلمية والتكنولوجية؛ الفكرة التي سوف تحققها، فيما بعد، الرأسمالية على خلفية الكشوفات العلمية والإبداعات التكنولوجية والتطبيقات التقنية التي جاءت بها الرأسمالية وأفضت إليها، تباعاً، على مدى الخمسة قرون الماضية.

لكن، العولمة الرأسمالية التي تحققت بالفعل، ليست هي نفسها تلك العالمية التي لم تتحقق في ظل الأنظمة العبودية والإقطاعية، ذلك أن العقائد التي حكمت تلك الأنظمة تختلف اختلافاً جوهرياً عن الإيديولوجيا الرأسمالية، وبالتالي، فالعالمية، كفكرة من أفكار عقائد تلك الأنظمة تعبّر عن الإيمان بالمساواة بين أفراد الناس والأمم وتدعو إلى الاعتراف بالآخر، فرداً كان أم مجتمعاً، والعيش إلى جانبه بسلام ووئام والسلوك في ضوء مبادئ العدالة والتعددية والديمقراطية.

وأما العولمة كمقولة إيديولوجية رأسمالية وكحالة تاريخية قائمة، فهي أمر آخر مختلف، تماماً، محكومة بمنطق رأس المال الذي يقوم على المزاحمة الجشعة والملكية الأنانية والبراغماتية المتطرفة، وكذلك على مبادئ الغاية تبّرر الوسيلة والإنسان ذئب الإنسان ومبدأ الربح الوفير والسريع و...الخ. ويتحقق منطق الرأسمالية بآليات عديدة من طينته أو طبيعته، كالاستغلال الاقتصادي والإكراه السياسي والعنف العسكري والتضليل الإيديولوجي.

هذا هو منطق العولمة الرأسمالية ومبادئها وآلياتها منذ نشأتها قبل خمسة قرون وإلى اليوم. وبالتالي ثمة جوهر أو محتوى واحد يحكم الرأسمالية المعولمة طيلة تلك الفترة التاريخية الطويلة وقد تجلى بأشكال متعددة تعدد مراحل تطور الرأسمالية نفسها على خلفية التقدم العلمي والتقني، كالرأسمالية " الحرة " والرأسمالية الاحتكارية ورأسمالية الدولة الاحتكارية والرأسمالية متعددة الجنسيات القومية وصولاً إلى النيوليبرالية أو العولمة الجديدة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



- ب -

ونتيجة أن الرأسمالية، خلافاً للأنظمة السابقةعليها، تقوم على أولوية العامل الاقتصادي ضمن تركيبة الواقع الاجتماعي، فإن السياسة، التي قد تصل أحياناً، وقد وصلت بالفعل إلى درجة الحرب والاستعمار، عامل تابع للعامل الأول، وهي إحدى الوسائل الأساسية لتحقيق الهدف الاستراتيجي للنظام الرأسمالي الذي هو التوسع العالمي جرياً وراء الربح الوفير والسريع. وعلى هذا النحو، فإن المنطق البنيوي الرأسمالي القائم على آليات اقتصاد السوق هو وحده المنطق التاريخي الذي أفضى إلى ثورات علمية كبرى وإبداعات تكنولوجية عظمى. ويجب ألا ننسى هنا أن التكنولوجيا هي الحامل المادي للنظم والقيم، وبالتالي هي الشرط الضروري لعولمة نظام اجتماعي - اقتصادي محدد، وبالنتيجة ظهور الزعامة العالمية من جانب أمة معينة من أمم النظام العالمي المعني على أساس تمتعها بشروط زعامة العالم، وفي المقدمة شرط السبق العلمي والتفوق التكنولوجي.

ويرصد المهتمون بتأريخ التاريخ الرأسمالي، وفي طليعة هؤلاء كولدشتاين وكوندراتييف، أربع زعامات أو هيمنات "عالمية" برزت خلال هذا التاريخ وحتى حينه. وبطبيعة الحال، تتباين تلك الزعامات على مستوى المساحة الجغرافية

والاجتماعية العامة لكل منها تبعاً لمستوى تطور العلم والتكنولوجيا الخاص بكل زعامة من الزعامات الأربعة التالية :

أولاً – هيمنة أو زعامة مدينة البندقية فيما بين عامي (١٤٧٠ – ١٦٤٨) ، وهي الزعامة التي عارضتها كل من أسبانيا وألمانيا ،وقد أفضت إلى حرب الثلاثين عاماً (١٦١٨- ١٦٤٨) وانتهت باتفاقية وستفالي التي كرّست تفوق البلدان الأوربية الرئيسية وتوسعها الاستعماري في القارة الأمريكية المكتشفة حديثاً .

ثانياً –الهيمنة الهولندية بين عامي (١٦٤٨- ١٨١٥) التي عارضتها فرنسا وبريطانيا، وقد بلغ النزاع الفرنسي البريطاني أوجه في حروب (١٧٩٣-١٨١٥) وانتهى بمؤتمر فيينا الذي كرس التوازن داخل أوروبا وسيطرة بريطانيا على البحار والمحيطات .

ثالثاً – الهيمنة البريطانية خلال الفترة (١٨١٥- ١٩٤٥) التي عاندتها ألمانيا ، وقد بلغ النزاع بينهما ذروته في الحربين العالميتين الأولى والثانية ، اللتين انتهتا باتفاقية يالطا التي كرّست الهيمنة الرابعة في التاريخ الرأسمالي وهي الهيمنة أو الزعامة الأمريكية القائمة منذ إبرام تلك الاتفاقية عام / ١٩٤٥ / ، والتي " عارضها العملاق السوفييتي الذي انهار بعد حرب باردة ضروس بين الطرفين دامت نحو خمسين عاماً .

ولعل الدرس الكبير المشترك الذي يمكن أن نتعلمه ونستخلصه من تجارب التاريخ وأحداثه حول مسألة التناوب على كرسي زعامة التاريخ الرأسمالي العالمي هو أن سقوط المنافس كان يفضي ، باستمرار إلى سقوط الزعيم وقدوم طرف آخر ثالث إلى زعامة العالم !!؟ فهل سيفضي " مصرع " المنافس السوفييتي إلى " مقتل " الزعيم الأمريكي ، مُقتصَراً ، بذلك ، العمر التاريخي للزعامة الأمريكية بالمقارنة مع طول القامات التاريخية للزعامات السابقة عليها ؟

- جـ -

يبدو ، واضحاً ، أن التناقضات التي تعتمل في قلب التاريخ الرأسمالي تكبر وتتفاقم مع تقدمه وصيرورته تاريخاً عالمياً بالفعل . والزعامات التي توافدت أو تناوبت على قيادة هذا التاريخ ، وحتى حينه ، ما هي إلا مجرد زمر متعددة من الحلول الرأسمالية المتعاقبة التي قُدّمت كوصفات تقنية – طبية لعلاج تلك الأمراض التاريخية بعيداً عن التفكير بحلول سياسية وبنيوية جذرية للتناقضات الرأسمالية . الأمر الذي أدى ، في النهاية ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى تسارع التاريخ على المسار التكنولوجي وتباطئه على المسار السياسي والبنيوي . وعلى خلفية هذه الثنائية المفارقة من التسارع والتباطؤ،فقد تفاقمت تناقضات التاريخ الرأسمالي وبرزت تناقضات جديدة أكثر خطورة و" عصياناً " على الحل من سابقاتها .

ولطالما التاريخ الرأسمالي في ظل الزعامة الأمريكية القائمة قد حقق من التطور العلمي والتقدم التكنولوجي ما يفوق منجزات البشرية منهما عبر تاريخها السابق ، فقد تسارع التاريخ في الخمسين سنة الماضية بصورة مذهلة على المسار العلمي التقني ، وسارع معه ، بالتالي ، تفاقم ، وأحياناً ، انفجار ، التناقضات الرأسمالية التي يحبل بها في الأصل .

وقد بدا لعامة الناس ، ورهط كبير من المثقفين والسياسيين الذين يعتمدون الحس منهجاً في الحكم على الأمور والنظر إليها، أن تفاقم تلك التناقضات هو نتيجة الزعامة الأمريكية بحد ذاتها ، في حين أنه نتاج منطق النظام الرأسمالي العولمي نفسه، وبالدرجة الأولى . ذلك أن تناقضات القيادة الأمريكية للتاريخ العالمي المعاصر هي ، في الأساس ، تناقضات التاريخ الرأسمالي نفسه ، الذي تطور في ظل القيادة " العتيدة " تطوراً هائلاً على مستوى قوى الإنتاج والبنية التحتية بشكل عام . الأمر الذي أفضى ، أخيراً ، إلى تفاقم التناقض الموضوعي القائم بين قوى الإنتاج المتطورة وعلاقات الإنتاج الرأسمالية ،الراكدة إلى حد بعيد . وهو تناقض بنيوي ، وبالنتيجة سياسي ، لم يعرف التاريخ السابق مثيلاً له بحدته وخطورته . وعلى هذا النحو ، فإن التناقضات التي تقوم عليها الزعامة الأمريكية للعالم المعاصر هي تعبير وانعكاس مباشر عن تناقضات النظام العالمي الرأسمالي الذي تتزعمه الولايات المتحدة منذ أواسط أربعينيات القرن العشرين .

ومن هذا المنظور التاريخي البنيوي نرى، إلى جانب الباحثين المهتمين بحاضر ومستقبل النظام العالمي الرأسمالي أمثال سمير أمين وأندريه فرانك ومارثا فونتيس وإيمانويل فالرشتاين ودوس سانتوس وآخرون ، أن زعامة أمريكا للتاريخ العالمي في حقبته المعاصرة قد أوصلت التاريخ الرأسمالي إلى "نهايته" نتيجة التناقض الموضوعي الكبير بين قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج الرأسمالية الذي يقوم اليوم ، وأكثر من أي وقت مضى ، على الفجوة الكبيرة المتنامية بين التطور الهائل الذي يحصل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على مستوى قوى الإنتاج والركود أو" الثبات " الذي تمتاز به علاقات الإنتاج الرأسمالي.

ونتيجة أن التناقضات السياسية والاقتصادية والإيديولوجية التي تقوم عليها الزعامة الأمريكية للعولمة الرأسمالية هي مجرد انعكاسات ،بألوان مختلفة ، للتناقض البنيوي بين تطور قوى الإنتاج و"تكور" علاقات الإنتاج الرأسمالية ، فإن حل تناقضات الزعامة الأمريكية للعالم المعاصر و "الجديد " يقوم ، بالضرورة الموضوعية ، على حل التناقض البنيوي للنظام الرأسمالي العالمي ، الأمر الذي قد يعني ، في النهاية ، انهيار النظام وسقوط آخر زعاماته الرأسمالية - الإمبريالية . ذلك أن التناقضات التي تحكم النظام العالمي وزعامته الأمريكية الراهنة هي ، كما يبدو ، الحد التاريخي الأخير للنظام العولمي "الجديد" ،بتعبير سمير أمين .وإذا كان الأمر كذلك ، فلن يكون هناك ، فيما بعد ، زعامة أخرى قادمة ضمن التاريخ الرأسمالي القائم نفسه ، فالزعامة الأمريكية ، والحال هذه ،قد تكون آخر تعبير سياسي عن آخر الحدود التاريخية للعولمة الرأسمالية .

- د -

على هذا النحو يبدو مأزق الزعامة الأمريكية لهذه المرحلة التاريخية من عمر العولمة الرأسمالية عميقاً وشاملاً عمق وشمول التناقضات التي تقوم عليها الزعامة الأنجلو سكسونية ، التي هي إفرازات سياسية عن التناقضات البنيوية التي تحكم التاريخ الرأسمالي منذ البداية لاسيما في مرحلته الراهنة . ولعل أبرز وأخطر تناقضات العولمة الرأسمالية " الجديدة " في ظل الزعامة الأمريكية هي، باختصار :

أولاً – إن استقطاب العالم إلى شمال فاعل متبوع وجنوب تابع مفعول هو التناقض المحوري الرئيس الذي يحكم التناقضات الأخرى التي تميّز العولمة الأمريكية وتضعها في مأزق حقيقية . ويعبّر الاستقطاب العالمي ، كتناقض رئيسي، عن نفسه بحقيقة أن بلدان الشمال تهيمن هيمنة شبه مطلقة على بلدان الجنوب . وفيما تشغل البلدان الأولى مراكز النظام العالمي ، التي هي عواصم صنع القرار السياسي و ترسيم الخيار الاقتصادي والتصور الإيديولوجي على المستوى الدولي والإقليمي والمحلي ، فإن البلدان الثانية تشغل أطراف النظام نفسه أريافاً نائية تعيش على تخومه مفعولاً بها بفعل فاعل الفعل العالمي السياسي والاقتصادي.

ARCHIVE
archivebeta.Sakhrit.com

وهذه الحقيقة واضحة وبينة إلى الحد الذي يعفينا، موضوعياً، من روتين أو خطر "الغرق" في بحر من الأرقام الإحصائية والنسب المئوية حولها قد لا تساوي قيمتها في مثل هذه الورقة قيمة الجهد أو الوقت الذي يتطلبه عرضها وتبويبها وتوثيقها. ذلك أن بلدان الشمال تحتكر، بالكامل، صلاحيات ومهام استصدار القرارات الدولية أو إلغاء بعضها وتعليق أو تجميد بعضها الآخر. والأخطر من ذلك هو أن الحرب قد غدت، بالفعل، شكلاً رئيساً من أشكال العلاقات الدولية بين بلدان الجنوب وبلدان الشمال بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية.

هذا على المستوى السياسي، أما على المستوى الاقتصادي، فإن بلدان مراكز النظام العالمي تستأثر بنحو (٨٥ ٪) من الدخل والثروة العالميين،في الوقت الذي تؤلف فيه بلدا ن أطراف هذا النظام نحو(٨٥ ٪) من إجمالي سكان العالم. والأكثر من هذا هو ما تذهب إليه الباحثة الأمريكية سوزان جورج في كتابها الهام "كيف يموت النصف الآخر من العالم جوعاً"، تعبيراً مباشراً عن هذا الواقع المر: "تستهلك الحيوانات المدجنة من اللحوم في بلدان الشمال ما يعادل استهلاك ثلث سكان بلدان الجنوب من هذه المادة الغذائية!!؟.

ثانياً - ويتجلى الاستقطاب العالمي، كتناقض محوري في النظام العولمي بظاهرة جديدة هي استقطاب الجنوب نفسه على نفسه بانشطاره، مؤخراً ،إلى عالم ثالث وعالم رابع، بتعبير الاقتصادي سمير أمين، وذلك على خلفية تصنيع بلدان العالم الثالث "الجديد"، كالصين والكوريتين وتايوان وسنغافورا وماليزيا والهند وباكستان وإيران و ...الخ، وتهميش بلدان العالم الرابع "الوليد"، كالبلدان العربية وأفريقيا ومعظم بلدان أمريكا اللاتينية، ودائماً بسبب التقسيم العالمي الجديد للعمل الذي يقوم على نشر الصناعة والزراعة على المستوى العالمي. الأمر الذي أفضى، حتى حينه، إلى "تصنيع" بلدان محدّدة من بلدان العالم الثالث "القديم" واستبعاد بلدان أخرى من العالم نفسه، الذي كان موحداً للتو، خارج دائرة التقسيم الجديد للعمل على هذا المستوى، نتيجة الاهتمام المتزايد من جانب بلدان الشمال بالزراعة وإنتاج البدائل الصناعية، وبالتالي انكفائها عن إستيراد عدد كبير من السلع الزراعية والمواد الخام الأولية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التي كانت تستوردها سابقاً من بلدان العالم الأخير .

وعلى خلفية هذا الشكل الجديد لتقسيم العمل عالمياً (بلدان الصناعات الأكثر تقدماً وبلدان الصناعات الأقل تطوراً) صارت بلدان العالم الرابع ترتبط بمراكز النظام العالمي بشكل غير مباشر عن طريق ارتباطها المباشر ببلدان العالم الثالث الجديد التي ترتبط بدورها ارتباطاً مباشراً بتلك المراكز. وبالنتيجة ، فقد غدت بلدان العالم الرابع أطرافاً لأطراف النظام العالمي الفعلي ، أي اطرافاً لبلدان العالم الثالث المصنّع التي ترتبط مباشرة كأطراف رئيسية ، ببلدان المراكز المتقدمة . إن استقطاب الجنوب على نفسه بهذا النحو الخطير قد يفضي ، وقد أفضى بالفعل ، إلى نزاعات وحروب مدمرة سواء بين الأطراف المصنعة أو بين الأطراف المهمّشة أو بينهما على حد سواء .

ثالثاً - وينعكس الاستقطاب العالمي كذلك ، في واقع الاستقطاب الطبقي والاستقطابات الاجتماعية الأخرى المتعددة داخل بلدان الجنوب كل منها على حده فالطبقات والجماعات الحاكمة في البلدان الأخيرة ترتبط عضوياً بالطغم المالية الحاكمة في بلدان الشمال ، ارتباط التابع والمتبوع أو الجار والمجرور ، على خلفية المصلحة المشتركة بينها في نهب ثروات البلدان الطرفية والاستئثار بخيراتها ومواردها . الأمر الذي يفرز داخل البلدان الأخيرة ظواهر التخمة والبذخ والترف أو التبذير والإسراف جنباً إلى جنب ظواهر البؤس والفقر والمرض والحرمان و... الخ .

وأحداث الشغب والتمرد والعصيان والقرصنة وأشكال الجريمة الأخرى ، تلك الحاصلة اليوم ، وأكثر من أي وقت سابق ، داخل مناطق وبلدان عديدة من قارات آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية ، إذ هي تقوم على التوزيع المتفاوت ، للغاية ، للثروة والدخل والمكانة والقوة وتترتب على تلك الظواهر القائمة في تلك المناطق والبلدان ، فإن أشكال النزاع أو الصراع ، الطبقية والدينية والإثنية واللغوية وغيرها ، الناشبة داخل المناطق والبلدان المعنية هي تعابير ومظاهر اجتماعية متعددة للاستقطابات القائمة فيها ، كاستطالات حتمية لمنطق الاستقطاب القائم على مستوى العالم ككل، وذلك بحكم علاقة التبعية القائمة بين مراكز النظام العالمي وأطرافه . ولا بأس أن نشير هنا ، وفي هذه المناسبة ، إلى أن توزيع الدخل والثروة داخل بلدان الجنوب يتم ، بشكل عام، بنسبة واحد إلى خمسمئة

ألف لصالح الطبقات الحاكمة ، فيما هو واحد إلى ثلاثة لصالح طبقات رأس المال في بلدان الشمال !!؟

رابعاً - والاستقطاب على مستوى العالم وعلى مستوى العلاقة بين بلدان الجنوب وداخل كل منها لا ينفي واقع الاستقطاب على مستوى العلاقة بين بلدان الشمال نفسه . ذلك أن وحدة الشمال على مستوى العلاقة بالجنوب لا تنفي استقطاب الشمال على نفسه إلى بلدان أو أمم تتنافس وتتصارع على اقتسام وإعادة اقتسام كعكة الجنوب فيما بينها . فالاستقطاب، بشكل عام وعلى كافة تلك المستويات ،هو من تداعيات المنطق الرأسمالي نفسه الذي هو منطق المزاحمة والمنافسة والملكية والربحية والفردية والسياسة البراغماتية المتطرفة و ... الخ . والأخطر من ذلك هو أن المنطق البنيوي للرأسمالية منطق توسع غير محدود بحدود قومية معينة على المستوى الاقتصادي ، في حين هو منطق توسع محدود بحدود قومية محدّدة على المستوى السياسي، وبالتالي ، فإن عولمة الشمال الإمبريالي هي عولمة رأس المال فحسب ، وليست عولمة الدولة الرأسمالية هناك . وعلى هذا النحو ، فإن التناقض بين رأس المال المعولم وتعدد أو تنافس الدول الرأسمالية القومية هو تناقض آخر رابع من تناقضات العولمة الرأسمالية الجديدة بزعامة الولايات المتحدة .

خامساً - وانحسار أو تراجع سياسات الإصلاح الاقتصادي والضمان أو التأمين الاجتماعي ، أي ما يسمى بالكينزية في البلدان الرأسمالية الغربية ، هو ، بدوره ، تناقض جديد خامس من تناقضات العولمة الجديدة التي تتزعمها ، بلا منازع، الولايات المتحدة الأمريكية. فغداة الإعلان عن مولد النظام العالمي الجديد أواخر القرن العشرين شرع رأس المال الحاكم في تلك البلدان في مصادرة والتهام المنجزات الاقتصادية والاجتماعية المتعددة التي كانت قد حصلتها الحركات العمالية والشعبية الأخرى على مدى تاريخي طويل من النضال الاجتماعي والكفاح الطبقي هناك.

هذا ، وفي الوقت الذي يتم فيه توزيع الثروة والدخل في تلك البلدان بنسبة واحد إلى ثلاثة لصالح أرباب المال والأعمال على خلفية حرمان باقي فئات الشعب من ملكية وسائل الإنتاج الأساسية ، تنطلق، وترتفع اليوم ، كما في الأمس القريب ، الأصوات الداعية إلى الخصخصة واعتماد السوق دواءً وحيداً مطلقاً لعلاج كافة الأمراض الاقتصادية والاجتماعية المختلفة تلك المنتشرة في معظم بلدان ومناطق العالم

انطلاقاً من الغرب نفسه . والحال، إن أحداث الشغب والإضراب والاعتصام وغير ذلك ، تلك التي تتظاهر بها اليوم ، وأكثر من أي وقت مضى ، الجماهير المنتجة في البلدان الغربية ، هي تحصيل حاصل ، بالضرورة ، عن إعادة استقطاب المجتمعات في تلك البلدان المستقطبة في الأصل ، منذ قرون عديدة ماضية .

سادساً – والعولمة الأمريكية " الجديدة"، بوصفها مشروعاً لإعادة توحيد العالم على أساس عولمة اقتصاد السوق الرأسمالي تفترض ، بالضرورة ، " إفقار " الطبيعة على غرار إفقار البشر . فثمة تبعات سلبية و تداعيات خطيرة للارتباط بالطبيعة على أساس العمل بآليات السوق غير المخططة أو المنضبطة ، تلك التي تقوم على تحقيق هدف استراتيجي كبير هو"نهب" الطبيعة واستهلاك ثرواتها بصورة أنانية ، أو جنونية ، والركض وراء مسعى الربح الوفير والسريع بأي ثمن بيئي قد تدفعه البشرية ، أفراداً ومجتمعات ، في المستقبل المنظور ، أو ما بعد المنظور .

والحال ، إن الفعل على الطبيعة خارج إطار المنطق العقلاني المحسوب قد أفضى إلى تلوّث البيئة الذي وصل اليوم إلى حد الكارثة البيئية .فالعالم صار ، في الآونة الأخيرة ، ينتج سنوياً نحو خمسة عشر مليار طناً من غاز ال CO_2 وعشرات مليارات الأطنان من النفايات النووية المشعة .ولسوف تتعاظم هذه الأرقام في ظل تكالب العولمة الأمريكية وجشعها ولن يكون ، والحال هذه ، بمقدورها ضمان السيطرة على البعد أو الجانب البيئي لعمل وتطور قوى الإنتاج الرأسمالية التي تتطور بوتائر جد مرتفعة .وهذا ، بحد ذاته ، واحد من أخطر تناقضات عمل وتداعيات العولمة الرأسمالية في طبعتها الأمريكية الجديدة .

- هـ -

تلك هي ، برأينا ، أبرز وأخطر تناقضات الطبعة الأمريكية للعولمة الرأسمالية ، ولطالما التناقض طاقة التاريخ على الحركة والصيرورة ، فإن مقولة فوكوياما حول " نهاية التاريخ " تسقط سقوطاً مريعاً ،اللهم إلا في حال واحدة هي حالة الانتحار الجماعي للبشرية . وبالفعل ، هي حالة ممكنة موضوعياً ، فالبشرية تتوافر اليوم ، تبعاً لمكاتب الدراسات والأبحاث الاستراتيجية الدولية ، على كميات من أسلحة الدمار الشامل تكفي لتدمير عشرين ضعفاً من مساحة المعمورة وإبادة ستة آلاف ضعفاً من عدد سكانها الحاليين .

ARCHIVE
http://archive.beta.Sakhrit.com

لكن، التاريخ نفسه يفيدنا أن البشرية كانت قد اختارت الحلول العقلانية لأغلب المسائل المصيرية في كل مرة كانت تجد نفسها على مفرق طرق تاريخية، علماً بأن مسائل عديدة لم تجد المجتمعات حلولاً إيجابية لها، ومقابر التاريخ ملأى بجثث الشعوب والحضارات الكبرى التي اندثرت دون أن تتمكن من تدبر الحلول المناسبة لمشاكلها العصية. ولعل السبيل الملائم للخروج من مستنقع التاريخ القائم هو استشعار البشر، في كل مكان من العالم، بالمخاطر التي تنطوي عليها العولمة الجديدة بزعامة "العم سام" تمهيداً للعمل الجماعي، الأممي أو العالمي، على بناء نظام عالمي آخر بديل يقوم على مبادئ العدالة الاجتماعية والتعددية القطبية - القومية والديمقراطية السياسية نظاماً غير رأسمالي، أو قل: نظام اشتراكي جديد لا "سوفييتياً" عتيق.

ومهما يكن، فإن دروس التاريخ تعلّمنا، مرة أخرى أن التاريخ يتطور على نحو غير متكافئ، بمعنى أن الانتقال إلى مرحلة تاريخية جديدة، نوعياً، يتم انطلاقاً من أطراف المرحلة التاريخية السابقة تحت ضغط الظروف الاقتصادية والسياسية التي تعاني منها أمم وشعوب أطراف كل مرحلة من مراحل التطور التاريخي للمجتمع البشري. وبالفعل، فإن الانتقال إلى النظام الاقطاعي لم يتم بداية من مراكز المجتمع العبودي، كأثينا وروما، وإنما من أطراف القارة الأوروبية المتمثلة بمناطق الهمج المشاعية البدائية. وكذلك الانتقال إلى النظام الراسمالي قد حصل بداية من مناطق أوروبا الاقطاعية الأقل تقدماً وليس انطلاقاً من مناطق الشرق الصيني والعربي الأكثر تقدماً في ذلك الحين التاريخي. وأما المحاولات السابقة وتلك القائمة في مناطق محددة من العالم اليوم، للانتقال إلى "الاشتراكية" لم تحصل، ولا هي تحصل الآن، من داخل البلدان التي تشغل المواقع المركزية للرأسمالية العالمية، وإنما من البلدان التي تتموقع على أطرافها أو محيطها، كالاتحاد السوفييتي سابقاً والصين في هذه الآونة.

وعلى هذا النحو فإن مهمة الخروج من تناقضات التاريخ الرأسمالي القائم إلى تاريخ آخر جديد ينبغي أن يقوم تقع، موضوعياً، على عاتق أطراف التاريخ الأول. ولطالما الصين هي الطرف الأقوى على محيط هذا التاريخ، بلا منازع، فهل ستكون "الحصان الأسود" الذي ينهي تاريخ الرأسمالية ويفتح تاريخاً آخر بديل لانجد له اسماً آخر غير الاشتراكية بمعنى العدالة والتعددية والديمقراطية ؟!.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٩٥

مفهوم الاسم في الفكر اللغوي الحديث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. وليد محمد السراقبي(*)

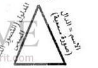
في الدرس اللغوي الحديث جعل (سوسير) الاسم رمزاً لغوياً (صورة سمعية) لا يربط جوهراً (مسمّى) باسم، ولكنه يربط مفهوماً (تصوراً) بصورة سمعية هي جملة الأصوات التي تتشكّل منها العلامات. ومراده بالعلامة جملة التمثُّلات المادّية للصوت في ذهن السامع أو المتكلم، وليس مجرد المكوّن الفيزيائي الصرف، ومراده بالصورة السمعية -كذلك- جملة التمثّلات التي تترسّخ في أفهامنا عبر منافذ الحواس إلى العالم الخارجي(1).

(*) د. وليد محمد سراقبي: أديب وباحث في التراث العربي (سورية).

- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا

وهذه العلامة= الرمز تنشأ من الاتحاد بين وجهيها، وهما : التصوّر الذهني (concent) المسمّى بـ (المدلول)، والصورة السمعية(significant) الدال. وبذلك لا يكون الصوت بطبيعته المادية الفيزيائية جزءاً من مكونات العلامة اللغوية، ولكنّ الصوت اللغوي- بنية نفسية ذهنية - جزء من هذه العلامة، لأنه ليس هو الصوت الفيزيائي بذاته، ولكنه صورة سمعية له نسخت في الذهن[٢]، ويتمثل ذلك في المثلث اللغوي:

العلامة



إنّ سوسير يعمل - من جهة أولى- على تقليص مبدأ المحاكاة الصوتية في نشأة العلامة اللغوية؛ ذلك أن تلك العلامات التي تحاكي الصوت حقيقة عشوائية ليس لها أي تعليل، إضافة إلى قلة عددها، وهي لا تعدو أن تكون محاكاة تقريبية تواطئيّة، وما ينسب إلى بعض العناصر اللغوية من محاكاة صوتية نتيجة عفوية لتطوّرها الصوتي[٣].

ويسعى من جهة ثانية إلى القول باتصاف هذا الرمز اللغوي (الدال=الاسم) بصفتين هامتين ، الأولى: الاعتباطيّة؛ أي انتفاء وجود أية علاقة مباشرة بين الرمز/الاسم وبين الشيء المسمّى: فالدال على هذا ليس إلا اختياراً صوتياً لاقصد للجماعة في اختياره، فلا توجد أية علاقة يمكن توصيف تعليل لها فيما الدال = الاسم، والمدلول (المسمّى).

والثانية: الديمومة، والمراد بها أن هذه الجماعة اللغوية أو تلك تستعمل اللفظة نفسها أو العبارة ذاتها للدلالة على ذات الشيء - (المدلول =المسمّى) أو ذات الفكرة (المفهوم)[٤].

ومما يؤكد اعتباطية العلامة اللغوية خضوع الدلالة، وهي اتحاد العلامة بالمرجع، للتغير بتأثير التبدّل في البيئة اللغوية والاستعمال، وتطوّرات المدلولات، فلو كان الارتباط بين الدال والمدلول عضوياً لما أمكن تفكيكه، ولأصبح تغير رمزية الدال إلى مدلول متغير أمراً مستحيلاً. وبهذا تستمدُّ الوحدات اللغوية وجودها من تواطؤ ساد على مرّ الزمن. ولتغير المجتمع اللغوي كبير الأثر في هذا التواطؤ[٥]، فلو كان ثمة اتحاد بين الاسم (الدال) والمسمّى (المدلول) لاتحدث الأسماء في اللغات كلها[٦].

و«سوسير» مسبوق إلى فكرة القول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

باعتباطية العلامة اللغوية بجهود كثير من علمائنا الذين كان لهم إسهام واضح في الدرس السيميائي، فقد كان ابن جني يذهب إلى أنّ متكلم اللغة لو قال: (أخذ) مكان (ترك) لأغنى عن صاحبه، ولأدى إلى الحاجة إليه تأديته، ألا ترى أنهم لو استعملوا (لَجّع) مكان (نجع) لقام مقامه وأغنى مغناه»(٧).

إنّ العلامة اللغوية عند «سوسير» ثنائية المبنى، فهي شكل لساني يجمع بين وجهين هما: الوجه الدالّ، والوجه المدلول(٨)، وهذا المفهوم لم يكن سوسير صاحب الأسبقية فيه، فقد قاله قبله غير واحد، كابن سينا (ت ٤٢٨ هـ) عند تناوله دلالة اللفظ في كتابه (العبارة)، فقد ذهب ابن سينا إلى أن دلالة اللفظ تتحصّل عند «ارتسام مسموع الاسم في الذهن، وهذا يؤدي إلى ارتسام معنى في النفس، فتعرف النفس أنّ هذا الذي سُمِعَ هو لهذا المعنى.. فكلّما أورده الحسّ على النفس التفتت إلى معناه»(٩). وذهب من جهة أخرى إلى أن «الدلالة بالألفاظ إنما هي بحسب المشاركة

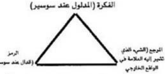
والاصطلاح»؛ ذلك أن الغرض من التواضع عبر التواصل اللغوي تمييز المعاني بالأسماء، والغاية من وضع الكلمة المفردة إفادة معانيها بالتركيب، فلو وضعت لفظة واحدة للشيء وخلافه من قبيل البدل لم يفهم بها أحدها، لأن في ذلك نقضاً للغرض من المواضعة.

وكأبي حيان التوحيدي (ت ٣٨٠هـ) الذي قال مؤكداً اعتباطية دلالة الألفاظ: «واللفظ إن خلا من العلَّة جرى مجرى الاصطلاح»[١٠].

فمما تقدَّم نقف على مفصل هام من مفاصل النظرية السيميائية عند دي سوسير، وأعني بذلك تمييزه بين مرجع العلامة - وهو مجموعة الأشياء التي تحيل عليها العلامة- وبين مدلول هذه العلامة، أي ذلك الوجود اللساني الذي يتعلَّق بدالّه، فمدلولات اللغة غير متناسقة لا مع الجواهر ولا مع المقاصد الذاتية التي يمكن الوقوف عليها خارج اللغة. فقد قصر العلامة على وجهين هما: الدال، والمدلول[١١]، واتحادهما يؤدي إلى إقامة عملية رجوع إلى العالم الخارجي من خلال سياق الجملة، ومن اتحاد العلامة بالمرجع تنتج الدلالة في سياق التبيين[١٢].

لكن الغزاليّ (ت ٥٠٥ هـ) قبل قرون جعل المرجع أساساً في العلامة، فقد سبق أن رأينا أنه يجعل وجود الأشياء ذا مراتب أربع هي: وجود عيني، وآخر ذهني، وثالثٌ لسانيٌ، ورابع خطيّ، فتكون الكتابة محيلة على اللفظ، واللفظ يحيل على المعنى المتصوَّر ذهنياً، وهذا الأخير هو المثال.

وقد جاء كل من (أوجدن وريتشاردز) ليناقضا مفهوم (سوسير) ويتطابقا مع مفهوم من كل من الغزالي (ت ٥٠٥ هـ) وحازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) في جعل المرجع الذي تحيل عليه العلامة خارج التصوّر الذهني، مكوِّناً هاماً من مكوِّنات العلامة؛ ذلك أنهما ذهبا إلى أن العناصر اللغوية لا قيمة لها، ولا دلالة لها من دون مرجع تحيل عليه، فاستعمال علامة لغوية ما ليس مرتبطاً بما تدلُّ عليه معجمياً[١٣]، ولذلك كان المثلث اللغوي عندهما يتكوَّن من وجوه ثلاثة على النحو الاتي:



فالرمز اللغوي - بناء على ما تقدَّم- مرتهن بالموجود الذهني (الفكرة=المدلول) بعلاقة السببيَّة؛ ذلك أن الدال يستدعي في ذهن المتلقي مدلولاً، وهذا يصبح دالاً

بالنسبة إلى المرجع الذي يحيل إليه في عالم الواقع، وهو (مدلول) بالنسبة إلى (الدال) الذي هو المتصوّر الذهني.

فالاسم (الموجود اللساني) لا يعدو أن يكون علامة لغوية أو رمزاً إلى مدلول (وهو علامة المسمّى)، وهو علامة أحاديّة وثنائية معاً، وهو ممتنع الاستقلال عن المسمّى (المدلول)؛ ذلك أنه لا وجود له من غير مدلول يشير إليه، وهو ثنائي أيضاً لأن (المسمّى = المدلول) يتطلّب (دالاً) ما ، ولكن هذا الدال ليس هو المدلول بعينه [١٤].

إن قطع الصلة بين الرمز اللغوي وكنه ما يشير إليه لا يتعارض مع علاقة اللغة مباشرة بما قرّ في خلد الجماعة اللغوية، لأن وظيفة اللغة تقوم على التبادل الفكري داخل إطار الجماعة اللغوية. وإن قيمة أي رمز لغوي لا تتعدّى مستوى رضا الجماعة اللغوية به وتقبلها له في هذه البيئة اللغوية أو تلك ، واتفاقهما على استعمال هذا الرمز دون غيره، وهذا يؤكد أن اللغة في حقيقتها ظاهرة اجتماعية[١٥] تتكوّن من علامات لغوية (Linguistic Signs) هي الألفاظ، وهذه تتألف من عناصر لغوية (Linguisticelements) هي الوحدات الصوتية (Phonemes)، ووحدات صرفية(morhemes) تحكمها جملة من الضوابط والقواعد (Gramar) وتتسّق فيما بينها لتحقيق عملية التواصل اللغوي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حواشي

(١) مبادئ اللسانيات البنيوية، ص : ٧٧.

(٢) مبادئ اللسانيات البنيوية، ص : ٧٨.

(٣) دروس في الألسنية العامة : ١١٣.

(٤) لغات البشر، ص : ٢١.

(٥) الألسنية، مبادئها وإعلامها ص : ١٨٣-١٨٤.

(٦) مبادئ اللسانيات البنيوية، ص : ٧٩.

(٧) الخصائص ج ١ /٦٥.

(٨) القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان:٥٢٧.

(٩) العبارة ص : ٣ ، ٤.

(١٠) الهوامل والشوامل، ص : ١٠٠.

(١١)القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ٤٤٤.

(١٢) مدخل إلى الألسنية، ص : ٤٣-٦٣.

(١٣) اتجاهات البحث اللساني ص :٢١٩.

(١٤) اللغة العليا، ص :٢٤٠.

(١٥) لغات البشر : ٢٢-٢٤.

مديح الشيخوخة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تأليف: هيرمان هيسيه
ترجمة: صلاح دهني (*)

هرمان هيسّيه (١٨٧٧-١٩٦٢)

كاتب ألماني -سويسري، قرر منذ سن ١٣ ان يصبح شاعراً وكاتباً. برز كشاعر رومنسي، ثم كقصاص وانتهى واقعياً، تأثر بيونغ وعلم النفس كما تأثر بنيتشه، دوستويفسكي، شبينغلر، وبالصوفية البوذية. انتقد الحضارة الغربية وتمرد على السلوك الاجتماعي والإداري، وصار داعية للسلام.

أحرز جائزة نوبل ١٩٤٦ للآداب، ولقيت رواياته نجاحاً شعبيًا كبيراً. احد اهم كتبه واغربها: «مديح الشيخوخة» الذي اجتزانا مقاطع من صفحاته الـ ١٦٠. نظرات هي وتأملات في الحياة والممات تمليها حكمة الشيخوخة، دونما سقوط في براثن اليأس او مخالب الكآبة.

(*) صلاح دهني، أديب وقاص من سورية.

- العمل الفني: الفنان علي مقوص.

نزهة ربيعيّة

مرّة ثانية، تتكون دمعات صغيرات شافة فوق البراعم البرتقالية، وأولى الزهرات تتفتح ثم تضم زينتها في ضوء الشمس. والأولاد يلعبون بالبلابل والدحاحل. هوذا أسبوع الآلام، مترع بقرع النواقيس ومحمّل بالذكريات.. ذكرى بيوض الفصح الصارخة التلاوين والإثارات المبكّرة، والغراميات الأولى، وبدايات كآبات الشباب. شقائق النعمان تميل بتويجاتها نحو الطحالب، والأصفر البرّاق لأزرار الذهب يضويّ على حواف السواقي عابرة المروج.

أنا السائر المتوحد ما عدت أميّز بين الرغبات المستترة والشهوات التي تهزني من داخلي، وبين موسيقا الطبيعة المتيقظة وهي تلفني بآلاف أصواتها. أنا من المدينة قادم، ولأول مرة منذ أمد بعيد، أجدني جالساً في قطار بين الناس. تأملت لوحات ومنحوتات، سمعت ألحاناً جديدة روائع. وهي ذي ريح طروب وخفيفة تداعب وجهي كما تداعب تويجات شقائق النعمان المائلة. وفيما هي تبعث فيّ غمامات من الذكريات كمثل دوامات غبار، تُداخل سريرتي شارات تذكرني بالمواجع الآتية وهشاشة الوجود، بعد أن أثرت في جسدي، أنتَ أيها الحجر على الدرب، أنت أقوى مني! أنت أيتها الشجرة في المرج، ستعيشين من بعدي، بل حتى أنت يا شجيرة توت العُلّيق، وأنت أيضاً يا زهرة شقائق النعمان المتسربلة بغشاء رقيق من الندى.

أحس من كل أعماقي، على مدى هنيهة، هشاشة كياني أكثر من أي وقت مضى، وأشعر أني منجذب نحو مملكة أخرى، هي مملكة التحولات، مملكة الحجر، الأرض، شجرة توت العلّيق، جذر الشجرة رغبتي الملحة تلتصق بكل ما يذكّر بالزمن الذي ينقضي، بالتراب والماء وبأوراق الشجرة الذابلة. غداً، بعد غد، عما قريب، وأقرب من القريب، سأستحيل شيئاً آخر، سأضحي ورق شجر، سأضحي تراباً، سأضحي جذراً. لن أسطر من بعد كلمات على ورق، لن أستنشق من بعد عبير فوح زهر المنثور الأصفر الفاخر، لن أحمل من بعد فاتورة طبيب الأسنان في جيبي، لن أتعذب على يد موظفين رهيبين حول شهادة جنسيتي. سأكون الغيمة السابحة في اللازورد، سأصبح الموجة في الغدير، الورقة المتبرعمة في الشجيرة، سألج عالم النسيان، سأغطس في دورة التحولات التي طالما تشهّاها المرء بشوق.

لسوف تلتقطني عشرات ومئات المرات، ولسوف تسحرني، وتحتجزني أسيراً، يا عالماً من الكلمات والآراء، عالم البشر، عالم الرغبات الشديدة، وأسباب القلق المحمومة. ألف مرة أخرى، ستبعث فيّ الإعجاب والخوفَ بألحانك التي يصاحبها



ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

البيانو، بصحفك، برقياتك، تبليغات الوفيات، تصاريح الإقامة، وكل ما عندك من حشو كلام جهنمي، أنت يا عالَم الشهوات والهموم، أوبرا خلابة مملوءة بتفاهات شجيّة. لكن لتكن إرادة اللّه ألاّ تغيب قط عن ذهني شعور بالخشوع يوحي إليّ به زوال كل شيء، هوى التحولات، قبولُ الموت، رغبةُ الولادة من جديد. لسوف يعود الفصح دومًا، وإلى أبد الآبدين، ستستحيل الشهوة إلى قلق، والقلق إلى خلاص. ولسوف يرافقني لحن الزوال فرحًا على دربي، وكله خشوع، كله قبول، كله أمل.

تنصتُ

موسيقا رخيّة، نسمة مستجدة

تجول في رمادية النهار

تبدو جزعة مثل خفق أجنحة،

حيري مثل عطر ربيعي.

آتيةً من بعيد، من فجر الوجود

عديدُ الذكريات فجاءةً تنهمر،

كمزنة من فضة فوق المحيط المديد

ترتعش منها الرياح ومن ثم تميد.

الحاضر الماضي لنا يبدوان بعيدين
لكن ما نُسي من أمور ما هي نائية
هي ذي هنا الأزمنةُ المدهشة والدنيا الغابرة
كما بستان مفتوح، بلا نهاية.
لعل سَلَفي في هذه الساعة يسهر
هو الذي حط الرحال قبل ألف سنة
صوتُه من بعد شبيه صوتي
جسده ينتفض بأساً في دمي
قد يكون مرسالٌ يتربص أمام المدخل
ويعبرُ عما قريب تحت سقفي
ويمكن قبل ختام النهار
أن أرجع إلى أبد الآبدين إلى بيتي.

منتهى صيف

(مقطع)

عديدة هي الأشياء العذبة الموعودة لنا قبل أن نلتحم في الشتاء. ستضحي الأعناب رخْصة وحلوة، سنسمع الصبية ينشدون الأناشيد على مدى القطاف، وسنُعجب بالصبايا مزينات بوشاح ملون، عالقات فيما بين أوراق الدوالي المصْفرّة، مثل زهرات الحقول الحسان. عديدة هي الأشياء العذبة الموعودة لنا، أشياء لا زال لها حتى اليوم مساغ مرّ، لكنها تتبدى لنا شديدة الإمتاع آن نضْحي أعرَفَ بفن الموت. أما الآن فننتظر العنب ينضج، والكستنة تسّاقط، آملين أن يطلع علينا القمر الآتي بدرًا كاملاً. ما من ريب أننا نشيخ على عجل، غير أن الموت يتبدى لنا جدَّ بعيد. هكذا كتب شاعر ذات يوم:

يا لروعة أن يتذوق الشائخون
من خمرة «بورغونية» قرب النار
وأن يمضوا من بعد بلا وداع موجع-
لكن ما حان الوقت، بعد هنيهة، بعد حين،

لا الآن

المستشْفون

(سافر هرمان هيسّيه إلى مدينة المياه المعدنية «بادن» مستشفيًا. فوجد نفسه في فندقه بين مجموعات كبيرة من أمثاله، وجلهم شيوخ متوجعون ومتعبون. فكتب وصفًا مطولاً نقتطع من نهايته مايلي:)

كان عليّ أن أمكث الآن ثلاثة أو أربعة أسابيع في هذا المكان، وأن أستحم كل يوم، وأمشي فترة طويلة ثم أبقى، قدر ما أستطيع، متفاديًا كل اضطراب، وكلّ شاغل. وهو ما يمكن أن يصبح رتيبًا. لا يمكن لإقامتي أن تنقضي دون شعور بين الفينة والأخرى بالملل، لأن النظام هنا كان ينص على نقيض أيمًا إيقاع حياتي قلق ومتقلب. وما يزيد الطين بلّة أني عجوز متوحّد

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

يمقت ويسوؤه أن يتحمل أي شكل للحياة ضمن المجتمع، وكلَّ إقامة في فندق. كان عليَّ إذن أن أتغلب على عقبات إضافيات، وأن أغالب النفس لتقبُّل المحاذير التي تفرضها عليَّ حالتي. ما كنت مهيأً أبدًا لهذا الشكل من الوجود المتعارف عليه والكثيب. ومع ذلك كنت مقتنعًا أنه سيكون منبعَ تجاربَ مسلية ومثيرة. فعلى مدى سنوات وسنوات كنت كرست نفسي للعمل الفكري.. عشت حياة هادئة وفوضوية في الوقت ذاته، ريفية ومتوحدة. والآن الحّت علي الفترةُ أن أعود إنسانًا بين الناس، ولو كان ذلك لأجل محدود. ومن ثم، عبر كل الصعاب، وأسابيع الاستشفاء البادئة، جعلتُ أفكر بالأهم، باليوم الذي سأغادر فيه مدينة الفنادق هذه، ماشيًا صُعُدًا، بخطوٍ نشط، الطريق التي سلكتُها حين وصلت. فأرى نفسي مستعيدًا شبابي، معافىً، وقد عاد إلى ركبتيَّ ووركيَّ مرونتها. أمضي راقصًا على الدرب الفاتن المؤدي إلى المحطة.

درس

أي ولدي العزيز: ما يهذر به الناس

يتكشّف دومًا عن قدر من خطأ، يزيد أو ينقص

ومع حفظ النسب كلها، ففي المهد

نكون أكثر صدقًا، ومن بعد أمد طويل، تحت التراب.

آنذاك نستلقي بجوار آبائنا،

وقد عقِلنا، والنفس أفعمت نضارة باردة.

عظامنا المتجردة تطرق الحقيقة،

وأكثر من واحد يود لو يكذب ويحيا كما الأمس!

عانينا من أمراض ومواجع

صلتي بالموت هي هي كما كانت فيما مضى، لا أكن له كرهًا ولا أخشاه. ولو أني بحثت ذات يوم عمّن أقيم معهم طوعًا أكثر العلاقات فيما عدا زوجتي وأبنائي، لتبين أنها ستكون فقط مع أموات، أشخاص من كل العصور، موسيقيين، شعراء، ورسامين. فكيانهم يظل يحيا، مكثفًا في آثارهم، ويمثل في خاطري وجودًا وواقعًا بما يفوق مجمل أهل عصري. وكذا الأمر بالنسبة للناس الذين رحلوا وعرفتهم، أحببتهم و«فقدتهم»، من أهلي، إخوتي وأخواتي، وأصدقاء شبابي: هم جزء مني ومن وجودي، اليوم كما بالأمس، حين كانوا أحياء لا يزالون. أفكر فيهم، أحلم بهم، وأدسّهم في حياتي اليومية. هذه الصلة بالموت ما هي على ذلك وهم، وبناءٌ حلو في مخيلتي. أنها حقيقية وتشكل جزءًا من حياتي. أعرف معرفة جيدة الإحساس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالحزن الذي يتولد عن وقتية وعرضية كل شيء، أكابد منه كلما زهرة ذبلت. على أنه هنا حزن بلا قنوط.

❖ ❖ ❖

مرحلة بعد مرحلة يرحل الناس جميعًا. وفي نهاية المطاف نجد أن لنا أهلاً ومقربين «في الجانب الآخر» أكثر مما لدينا هنا فوق الأرض. حتى إننا، ومن حيث لا نحتسب، يتغشانا فضول لمعرفة ما وراء الكون، وننسى التخوف الذي يتملك ذاك الذي يحتمي أكثر من غيره من الموت.

❖ ❖ ❖

أولاء الذين غابوا، وكذا مجمل كيانهم الذي أثّر فينا، يعيشون عبرنا، على مدى ما يمتد بنا الوجود. في أحيان تكون حواراتنا ونقاشاتنا معهم أكثر جدوى منها مع الأحياء، وهم يزوّدوننا بأفضل النصح.

❖ ❖ ❖

كل سيرورة تستهدف الشمس أو الليل، تصب في الموت، في انبعاث مؤلم تخشاه النفس. لكن البشر كلهم يتبعون الدرب، كلهم يموتون، وكلهم يبعثون، لأن «الأم» الخالدة تستعيدهم أبدًا إلى الحياة.

كلّ الميتات

عانيت حتى يومي من كل الميتات

وكلها أود، لا زلت، معاناتها.

أريد أن أموت كالغصن على الشجرة،

أن أموت كالحجارة في الجبل.

ميتة الصلصال ينقلب رملاً

ميتة عشب الصيف الجاف وهو يتقصف،

ميتة الرجال الشنيعة، الدامية.

أود أن أُبتعث وأضحي زهرة

أُبتعث وأصبح شجرة، عشبة

سمكة، أيلاً، عصفوراً وفراشة

لسوف يجعلني تعجّلي أغادر

كل شكل، وأتسلق الدرجات

المؤدية إلى أقصى الآلام

إلى أقصى آلام البشر.

إيه أيها القوس المشدود، أراك ترتعش

حين قبضات الشهوة الغاضبة

تقرر لي قطبي الوجود

الواحد على الآخر!

ودوامًا وبلا هوادة

تستعيدني من الموت إلى الحياة،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دربِ التحولات الفظ

دربِ التحولات البديع.

شيخوخة بكرامة

لأن يشيخ المرء بكرامة، وبوقفة وقار أو بالحكمة اللائقة بكل عمر، ذاك فن صعب. إذ يغلب أن تتخلف نفسنا أو تتقدم على جسدنا، غير أن هذه الاختلافات تصحّحها التقلبات التي تقاسي منها علاقتنا الحميمة بالواقع، وبالهزّات وأسباب القلق التي تهيّجنا في أعمق أعماق نفوسنا حين يعرض فجأة في حياتنا حدثٌ قاطع، مرض. يبدو لي أن من حق المرء عندئذ أن يشعر وأن يبقى صغيرًا في مواجهة ذلك، على نحو ما يحدث للأطفال الذين يُشكل البكاء والضعف أفضل وسيلة لاستعادة التوازن بعد حدث مزعج.

❖ ❖ ❖

ما الذي يصيبنا، نحن الشيوخ، لو لم نكن نمتلك مجموعة من الذكريات، من كنوز التجارب؟ لكانت حياتنا شقية تدعو للرثاء. إلا أننا أغنياء، لا يرضينا أن نقتاد جسدنا المهترئ لمقابلة الموت والنسيان، فنحن حَمَلة تلك الكنوز التي تحيا وتسطع على مدى ما نظل نتنفس.

❖ ❖ ❖

إن للزائل العابر لفتنة رائعة، فتنة حزن حارق. لكنّ هنالك جمالاً أكبر من ماضٍ لم ينقض، لا يخمد أواره، يتأبّد سرًا، في الماضي الذي يحتوي خلودًا مخفيًا، ويبرز إلى السطح في الذاكرة، ويتلبّد في الكلمات التي يتوجب على الدوامع تردادها!

وداعاً سيدي العالم

ما العالم سوى أنقاض

هو الذي زدناه إعزازًا.

ولَموتُ المرء في يومنا

يبدو أقل إرعابًا.

ما علينا قط أن نحقّر

هذا العالم الثري والوحشي

إذ هو مُجليبُ لا زال

بسحر عصرٍ آخر انقضى.

ملأنا اعترافٌ بالجميل

نغادر اللعبةَ الكبرى.

أهدتنا فرحاتٍ ومواجع،

وحلاوةَ حبٍ سخيّ.

وداعاً سيدي العالم، تزيّن

بملاحةٍ فتية وأسيلة.

فنحن، من متاعب سالف الأيام

ومن كل نعمك تعبون.

الصنوبري يُغنّي للشام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسن موسى النميري(*)

مَن هو الصنوبريّ: هو شاعرٌ عربيٌّ الأصلِ واللسان؛ اسمُهُ أحمد بن محمد بن الحسن، يُكنّى أبا بكر وهو عربيٌّ الأصل والنَّسَب، من قبيلةِ «ضَبَّة» لذلك يُقالُ لَهُ الضَّبّيّ، كما يُنسَبُ إلى حلب فيُقالُ لُه (الحلبيّ) ولا ندري أوُلِدَ في حلب أم في الرَّقّةِ التي أكثرَ من ذكرِها في شعرِه، والمصادرُ التي وصلت أيدينا إليها لم تُوضِّحْ ذلك، والمنطقة المُمتدّةُ ما بينَ حلبَ وجزيرة الفُرات تتَرَدّدُ كثيراً في شِعرِهِ بِشكلٍ لافتٍ للنَّظَرِ؛ فقد ذكرَ من مَعالِمِ هذه المنطقة أسماءَ كثيرةً سنأتي على ذِكرِها إنْ شاءَ الله..

(*) حسن موسى النميري: أديب وباحث في التراث العربي (سورية)...

- العمل الفني: الفنان علي مقوص

وينسبُ الرَّجلُ إلى الصَّنَوبَر، لا نَدري لماذا؟ وقد فَسَّرَ هو هذهِ النِّسبةَ تفسيراً غيرَ مُقنِع، بل فسَّرَها بِشكلٍ مُريبٍ مُحتوٍ على شيءٍ من (الفخر) وحَمَّلَ كلمةَ (الصنوبري) معنًى لا تَحملُهُ الكلمة حينَ قال: (كانَ جدِّي الحسَن، صاحبَ بيت حكمَة من بيوت حكمِ المأمون، فجَرَتْ بينَ يديْه مُناظرةٌ، فاستَحسَنَ كَلامَهُ، وحِدَّةَ مِزاجِه، فقالَ لهُ: «إنَّكَ لَصنوبريُّ الشَّكلِ» يُريدُ بذلكَ الذَّكاءَ وحِدَّةَ المزاجِ» والأمرُ الذي نراه ويراهُ كُلُّ عاقلٍ أنَّ كلامَ المأمون لا يُفَسَّرُ بأنَّه ذكيٌّ حادُّ المِزاجِ، ولا يَحتَمل الكلامُ مثلَ هذا المَعنَى لا مِن قريبٍ ولا من بعيد.

عاشَ الصنوبري مُعظَمَ حياته في منطقة شمالي سوريَةً، في دائرة حُدودُها من حمصَ إلى حلبَ إلى الرَّقَّة، لذلكَ سَنَجِدُ أنَّهُ غَنَّى كثيراً لهذا الجزء من الشام، وهتفَ باسمه، وأشاد بذكره، فوصف مَغانيه، ونوَّه بما تحتويه معالمه وبساتينه وحدائقه، وغرَّدَ مع أطياره، وسَجَّعَ بمحامد أزهاره وبمحاسن سهوله وآكامه، وغُدرانه ووهاده، مُعجباً بأرضه وسمائه.. وظلَّ يُغنّي حتى ماتَ عام ٣٣٤هـ.

اتِّجاهُهُ الفنّي: شُغِفَ الصنوبريُّ بالطبيعة: فأكثَرَ من ذكرِ الزُّهورِ والرَّياحين، ووَصْفِها والتَّغنّي بها، لا يَكِلُّ في ذلكَ ولا يَملُّ، ويُرَدِّدُ تغريدَ الأطيار، ويُشاركُها غناءَها وسجعَها.. وكانَ من مُحبّي الدُّنيا، ومنَ الباحثينَ عن اللَّذَّةِ والسَّعادةِ بأيِّ ثَمَن، غيرَ عابئٍ بدينٍ ولا سُلطانٍ ولا مالٍ، يَسيرُ على هَواهُ، سعياً لإرضاءِ هَوَى نَفسه، يُعطيها ما تَطلُبُ، ويَهَبُ لَها ماتُريدُ، لا يَهتَمُّ بآخرةٍ ولا يَخضَعُ لسُلطانٍ، إلاَّ سُلطانَ نَفسه المُحبَّةِ لمباهجِ الحياة ومَسرَّاتها، الباحثةِ عن النَّشوةِ واللَّذَّة: نَشوةِ الشَّراب، ومُعابثةِ القيان، ومُعاشرَةِ رفاقِ الهَوَى.

الصَّنَوبريّ ومَعالم نُزهة من بلاد الشام:

بِما أنَّ الصنوبريِ أحدُ أبرزُ الباحثين عن اللذَّة، لذلك شُغفَ بِالجمالِ يَبحثُ عنهُ، ويسيرُ خلفَهُ، سواءً كانَ الجمالُ طبيعياً؛ ليس للإنسانِ يدٌ فيه كالأنهارِ والأوديةِ والغُدرانِ والآكام، أم كانَ من صُنعِ البَشَرِ كالبساتين والأديرَة والمُتنَزَّهات، ولم يدعْ مكاناً نَزِهاً إلاَّ وصَفَهُ، ولا مَغنًى جميلاً إلاَّ اقتَحَمَهُ، يَنتَقِلُ كَنَحلة من مَغنًى إلى آخرَ، ومن مُتَنَزَّه إلى غيرِه يُرافقُهُ فئةٌ من النُّدماء، والعابثين الذين باعوا أنفسَهم لهواهم، باحثين عن مُتَعِ الحياة ولذائذها، مُفتِّشينَ عن مَواقعِ الجَمالِ فيها، يَصفُ ما تَسقطُ عليه عيناهُ، بل إنَّهُ لَيُتيحُ أمامَ حَواسِّه المَجالَ، يَسعَى لإشباعها، ويَرجو إرضاءَها، غير مُكترثٍ بلومِ لائم، أو تَجريحِ عائب..

وبما أننا نبحث عن ظلال الوطن، وحب



الديار والبلاد في شعره، فسنختار مشاهد مما جاء في ديوانه، حول معالم سورية الشمالية أعني منطقة حلب والرقة والجزيرة الفراتية؛ ذلك الجزء الذي شغل فكره، وملأ فؤادَهُ، واستولى على عواطفه وأحاسيسه.

١) الرقَّة:

أفاض الصنوبري في الحديث عن الرقَّة، وقد ذكرها أكثر من أي بلدة أخرى من بلدان الشام، حتى ظنناها مسقط رأسه، أو مسكنه ومجمع أنسه، وكان إذا جاء على ذكرها يُلمَحُ الشوق في مفرداته، ويَشعُرُ القارئُ بتيار دافق من الود والحب يسري واضحاً في ألفاظه، يَكادُ يَلمَسُ مَشاعرَ الألفة، وعواطِف الإعزازِ والإجلال فيما يَقولُ:

كيفَ يَسلو الشَّجِيُ أم كيفَ يَنسَى الـ
ـصبُّ أم كيفَ يَذهَلُ المَحزونُ؟
لا تَلمْني بالرَّقَّتَيْنِ، ودَعني
إنَّ قلبي بالرَّقَّتَيْنِ رَهينُ(١)
يا نَديمي أما تَحِنُّ إلى القصـ
ـفِ، فهذا أوانُ يَبدو الحنَينُ
ويَدا النَّرجِسُ البَديعُ كأمثا
لِ عيُونٍ تَرنو إليْها عيُونُ

أقحوانٌ وسَوسنٌ وشَقيقٌ
وبَهارٌ يُجتَنى وآذريونُ(٢)
صاحَ فيهِ الهَزارُ، ناحَ بهِ القمْـ
ـريُّ، غَنّى في جوِّهِ الشُّفنينُ(٣)

❖ ❖ ❖

❖ وقـال يـصفُ «الـرَّقَّـتَـيْـنِ» ولـم يبُـحْ باسمهما:

أمَّا الرِّياضُ فقد بدَتْ ألوانُها
صاغتْ فُنونَ حُليِّها أفنانُها
دَقَّتْ معانيها، ورقَّ نسيمُها
وبدَتْ محاسنُها، وطابَ زمانُها
نُظمَتْ قلائدُ زَهرِها كجواهرٍ
رَطْبٍ زُمُرُّدُها، نَقٍ عِقيانُها(٤)
هذا خُزاماها، وذا قَيصومُها
هذي شَقائقُها، وذا حَوذانُها(٥)
لو أنَّ غُدرانَ السَّحابِ تَواصلَتْ
سَحًا، إذاً لتَواصلَتْ غُدرانُها
وكأنَّ أيّامَ الصِّبا أيّامُها
وكأنَّ أزمانَ الهوَى أزمانُها(٦)

❖ ❖ ❖

وقـال يصفُ مَشاعـرهُ تُجاهَ منطقـة الرَّقَّة، التي رأيناها من خلالِ شعرِهِ حبيبةً إلى قلبه:

أختـالُ في طـرُقِ الهوَى
نَشـوانَ مَسحـوبَ الإزارِ
بينَ (الهَنيِّ) إلى (البَليخِ)
إلى بَســاتينِ النّـقـارِ(٧)
فالرَّقَّـةِ السَّوداءِ ذاتِ الـ
ـمُجْتَنَى الغضِّ الثِّمـارِ
فـالـديْـرِ ذي التَّـلِّ المُـؤ
زَّرِ بالـشَّـقـائقِ والبَهـارِ
الصَّالحيَّـةُ مَوطني أبَداً
وبطيـاسُ قَــراري(٨)
مِن فَـوقِ غُـدرانٍ تَفيـ
ـضُ، وفوقَ أنهارٍ جَواري
طربَتْ لها أطيارُها
طَرَبَ النَّزيفِ منَ العُقارِ(٩)
ما لِلهَزارِ يَروعني
بِغنائهِ، ما لِلهَزارِ؟
حَسبي بتَغريدِ الدُّبا
سي، أو بترجيعِ القَماري
قد فُضِّضَتْ بالياسميـ
ـنِ، وأذْهِبَتْ بالجُلَّنارِ
وأرَى (الفُراتَ) كأنَّهُ
مِن فيضِ أدمُعيَ الغِزارِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مُتَلَوِّناً لونَيْن، ما

بين اللُّجَيْن إلى النُّضار(١٠)

❖ وقال يَذكر صُوراً من عَبَثِه ومُجونِه، وألواناً من سَعادته بالرَّقَّة، وما حولَها:

خلَعَ ابنُ الصَّنَوبريِّ العِذارا

وغَدا فهُوَ لا يَرى ذاكَ عارا

غادَرَ الحِلمَ جانِباً وامتَطَى اللَّهْـ

ـوَ، وقِدْماً أشارَ أنّى أشارا

وجَديرٌ بصفوةِ العَيْشِ مَن كا

نتْ لَهُ «الرَّقَّةُ» المَصونَةُ دارا

غازَلَتْنا غِزْلانُها عن عُيُونٍ

سَلَبَتْنا الأسماعَ والأبصارا

ما رأينا مِن قبلِ تلكَ ظِباءً

أبرَزَتْ من جُيُوبِها أقمارا(١١)

❖ ❖ ❖

❖ وقال يذكرُ «الرَّقَّتَيْن» وبعضَ المعالم الواقعة على الفُرات، ويُفَضِّلُها على ما يُماثِلُها من مَغانٍ عريقة في الجزيرة العربيَّة؛ من أرضِ الحجازِ وبلادِ اليَمَن، كوادي وَجٍّ في الطائف، وجبل ناعط في اليمَن، وغيرهما من الأماكن النَّزِهة المشهورة عبرَ التاريخ:

لَنا «الرَّقَّتان» لَنا «واسِط»

فلا كانَ (وَجٌّ) ولا (ناعِطُ)

وذاكَ «الفُراتُ» لَنا «والبَليخُ»

يَغبِطُنا بِهِما الغابِطُ(١٢)

إذا «مَرْجُنا» «مَرَجَتْ رَوضُهُ»

فما مَرْجُ (راهِطَ) ما راهِطُ؟(١٣)

جَواهِرُ تُلقَطُ باللحظِ ليسَ

يَسامُ مِن لَقْطِها اللاّقِطُ(١٤)

❖ ❖ ❖

٢) حلب: ولحَلبَ نَصيبٌ غيرُ قليل في شعر الصنوبريِّ، يَبدو أنَّ لحلبَ مَوضعاً في نفسه، ومكاناً عزيزاً في فُؤاده.. قال يَتَذكرُ أيَّاماً حُلوةً رائقةً لَهُ مَرَّتْ بحلبَ، كانت مليئةً بالأفراحِ والمسرّاتِ، طابَ عيشُهُ بها، ووَجَدَ لَذَّةَ الحياةِ وسَعادَةَ العُمرِ، حيثُ تَناثرت الأزهارُ، واحتلَّت المكانَ أفواجُ الأطيارِ، وريحا الصَّبا والجَنوبِ تَتَناوبانِ على المكانِ، فَتُضفيانِ عليهِ نَداوةً، ورُطوبةً وطَلاوَة.. قال:

سَقَى حَلَبَ المُزْنُ مَغنَى «حلب»

فكم وصَلَتْ طَرَباً بالطَّرَبْ(١٥)

وكم مُستَطابٍ مِنَ العَيْشِ، لَذْ

بها لي إذ العيشُ لم يُستَطَبْ

إذا نَشَرَ الزَّهرُ أعلامَهُ

بها، ومَطارِفَهُ، والعَذَبْ(١٦)

غدا وحواشيه من فضةٍ
تروقُ، وأوساطُهُ من ذَهَبْ
زبرجدُهُ بين فيروزجٍ
عجيبٌ، وبين عقيقٍ عجَبْ(١٧)
تُلاعبُهُ الريحُ صدرَ الضُحَى
فيُجلَى إلينا جلاءَ اللعبْ(١٨)

* * *

وقال في ذكريات سعيدة كانت له في رياض حلب ومعانيها، وأياماً اتصفتْ بالسرور والبهجة في حدائقها الأنيقة، الفواحة الأزهار، الغريدة الأطيار:

حلبتُ درَّ السرورِ في «حلبٍ»
بين رياضٍ تدعو إلى الطَّرَبِ
كأنَّما السوسنُ الأنيقُ بها
أسنَّةٌ والشقيقُ كالعَذَبِ(١٩)

وقال يذكرُ حلب، وما في معالمها ومغانيها من حسن وجمال، ويذكر أشجارها وأزهارها، وينوه برياحينها وأطيارها، ويُطري أهلها ومن سكنها، ويُشيدُ بمكانتها بين البُلدان:

أيُّ حُسْنٍ ما حَوَتْهُ
حلَبٌ أو ما حَواها؟
سَرْوُها الداني كما تَدْ
نُو فَتاةٌ من فتاها
وَدْ إذْ فاهتْ بشَجْوٍ
أنَّهُ قبَّلَ فاها
حلَبٌ أكرمُ مأوًى
وكريمٌ مَنْ أواها
بَسطَ الغيثُ عليها
بُسْطَ نورٍ ما طَواها
وكَساها حُلَلاً أبـ
ـدعَ فيها إذْ كَساها
حُلَلاً لُحمتُها السَّوْ
سَنُ، والوردُ سَداها(٢٠)
وخدوداً من شقيقٍ
كاللظى الحمرِ لَظاها(٢١)
صاغَ أذريونَها إذْ
صاغَ من تبرٍ ثَراها
وطَلَى الطلُّ خُزاما
ها بمِسكٍ إذْ طَلاها
واقْتَضَى النَّيلوفرُ الشَّوْ
قَ قلوباً واقتَضاها
ضَحكتْ دُبسيَّتاها
وبكَتْ قُمريَّتاها
بيْنَ أفنانٍ يُناجي
طائرَيْها طائراها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تَدْرُجاها حبْرُجاها

صلْصلاها بلْبلاها(٢٢)

فاخِرِي يا حَلَبُ المُدْ

نَ، يَزِدْ جاهكِ جاها(٢٣)

٣) نَهرُ قُوَيق: قويقُ نهرُ حلبَ الشهير، الذي يَمرُّ بالقُرب منها، ويَسقي أراضيها وبَساتينَها، هذا النَّهر المعروف بعذوبة مائه، وصفائها، وملاءمتها للصحة، والذي يظل حاضراً شاهداً.. ثم إنَّهُ يفيض، ويطغى أيام الشتاء، وجزءاً من الرَّبيع، لكنه ينحسر بل يضمحل وينشف ماؤه في فصل الصيف..

قال الصنوبري يذكره، معدِّداً محاسنه، واصفاً إياه بالأمن والأمانة والنزاهة، واجتناب الخطر والأذى، ومُصاحَبة الأطيار، ومُصافَحة النَّسائم:

قُوَيقُ لَهُ عهدٌ لَدَينا وميثاقُ

وهذي العُهودُ والمَواثيقُ أطواقُ

نَفَى الخَوفَ أنَّا لا غَريقَ نَرَى لَهُ

فنَحنُ على أمْنٍ، وذا الأمنُ أرزاقُ

ونَزَّهَهُ ألا سَفينةَ تَمتطي

مَطاه، لَها وَخْدٌ عليهِ وإعناقُ(٢٤)

وأنْ ليسَ تَعتاقُ التَّماسيحُ شُرْبَهُ

إذا اعتاقَ شُرْبَ النِّيلِ مِنهُنَّ مُعتاقُ(٢٥)

ولا فيهِ سِلَّورٌ ولو كانَ لم أكنْ

أرَى أنَّهُ لا حَميمٌ ولا غَسَّاقُ(٢٦)

بلى، يُعلِنُ التَّسبيحَ في جَنَباتِه

عَلاجِمُ بالتَّسبيحِ مُذْكُنَّ حُذَّاقُ(٢٧)

أقامَتْ بِهِ الحيتانُ سُوقاً ولم تَزَلْ

تُقامُ على شَطَّيْهِ لِلطَّيرِ أسواقُ

ففي اللَّونِ بَلُّورٌ وفي اللَّمْعِ لُؤلُؤٌ

وفي الطِّيبِ قِنديدٌ، وفي النَّفعِ دِرياقُ(٢٨)

إذا عبثَتْ أيدي النَّسيمِ بِوَجْهِهِ

وقد لاحَ وَجْهٌ مِنهُ أبيضُ بَرَّاقُ

فَطَوراً عليهِ مِنهُ دِرْعٌ خَفيفَةٌ

وطَوراً عليهِ جَوشَنٌ مِنهُ رَقراقُ(٢٩)

وقد عابَهُ قَومٌ، وكلُّهُمُ لَهُ

على ما تَعاطَوهُ مِنَ العيبِ عُشَّاقُ

قُوَيقٌ رَسيلُ الغَيثِ يأتي ويَنقضي

ويأبَى انسِياقاً تارةً ثمَّ يَنساقُ(٣٠)

يَهابُ قُوَيقٌ أنْ يُمَلَّ، فإنَّما

يُقيمُ زماناً ثمَّ يَمضي فَنَشتاقُ(٣١)

❖ ❖ ❖

وقال يذكرُ رياضاً حولَ نهرِ قُوَيق، قد تفتَّحتْ أزهارُها، ففاحَ عَبيرُها، وانتشرَ نَشْرُها، حيثُما سِرتَ استقبلَتكَ، فدعَتكَ إلى الاحتفال، وحَثَّتكَ على الشَّراب:

رياضُ قُوَيقٍ لا تَزالُ مُرَيْضَةً

يُجاوِرُ فيها أحمرُ الزَّهرِ أبيَضَهُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يُعارِضُنا كافورُها كلَّ شارقٍ

إذا ما الصَّبا مرَّتْ بها متعرِّضَهْ

لدى العَوجانِ المُستفادةِ عندهُ

مغانٍ على حثِّ الكؤوسِ مُحرِّضَةْ(٣٢)

إذا ما طفا النَّيلوفرُ الغضُّ فوقَهُ

مُفتَّحةً أجفانُهُ أو مُغمَّضَهْ

حسبْتَ نجوماً مُذهَباتٍ تتابعَتْ

فُرادى ومَثنى في سَماءٍ مُفضَّضَةْ(٣٣)

❖ ❖ ❖

وقال يذكرُ بعضَ معالِمِ قُويق التي يَمرُّ بها فيُصافحُها أثناء رحلته، ويصفُ المغاني التي ينسابُ قريباً منها خلالَ مَسراه:

حبَّذا الباءاتُ؛ باءا

تُ «قُوَيْقٍ» ورُباها

«بانقوساها» بها با

هَى المُباهي حينَ باهَى(٣٤)

و«بياصَفْرا» وباب

ـلاءَ رَبَّنا مِثلي وتاها(٣٥)

لا قَلَى صَحراءَ «بافرقـ

ـلَ» شَوْقٌ، لا قلاها(٣٦)

و«بياسلِّينَ» فلَيْبـ

ـغِ رِكابي مَنْ بَغاها(٣٧)

و«بعاذينَ» فواهاً

«لبِعاذينَ» وواها(٣٨)

إذْ هَوايَ العَوجانُ السَّا

لِبُ للنَّفسِ هَواها

ومَقيلي «برْكَةُ التَّـ

ـلِّ» وسيباتُ رَحاها

بِرْكَةٌ تُربتُها الكا

فُورُ والدُّرُّ حَصاها

كَلأً «الرَّاموسةَ»

الحَسْناءَ ربِّي وكَلاها(٣٩)

«حلبٌ» بَدرُ دُجَى

أنجُمُها الزُّهرُ قُراها

قِبلةٌ كرَّمَها اللهُ

بِنورٍ وحَباها(٤٠)

❖ ❖ ❖

وقال يذكرُ امتدادَ قُويق، وفَيَضانَ مائه في الشتاء؛ بسببِ الأمطار، وما يأتيه من ذَوَبانِ الثُّلوجِ بينما تَنحسِرُ مياهُهُ في الصيفِ رويداً رويداً، حتى يَجفَّ تماماً مع نهاية الصيف:

قُوَيقُ إذا شَمَّ ريحَ الشتاءِ

أظهَرَ تيهاً وكِبْراً عَجيبا

وناسَبَ دجلَةَ والنِّيلَ والـ

ـفُراتَ بَهاءً وحُسناً وطِيبا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإنْ أقبلَ الصَّيفُ أبصرْتَهُ

ذَليلاً هَزيلاً حَزيناً كَئيبا

إذا ما الضَّفادعُ نادَيْنَهُ

قُوَيقُ قُويقُ أبى أنْ يُجيبا

فَيأوينَ منهُ بَقايا كُسيـ

ـنَ من طُحلبِ الصَّيفِ ثوباً قَشيبا

وتَمشي الجَرادةُ فيه فَلا

تَكادُ قَوائمُها أنْ تَغيبا(٤١)

❖ ❖ ❖

٤) ديرزَكّى: وهو ديرٌ للنَّصارى في الرُّها، بجانبه تَلٌّ يُقالُ لَهُ: تَلُّ زُفَرَ بنِ الحارث، وفيه ضَيعةٌ يُقالُ لها: الصَّالحيَّة، والدَّيرُ من أعمالِ الرَّقَّة، على الفرات، وعلى جَنبَيْه نهر البَليخ، وكانَ الصَّنوبري على صلَةٍ طيِّبَة ببعضِ القائمينَ على خدمة هذا الدير، قال فيه:

كم غَدا نَحوَ دَيرِ زَكَّاءَ مِن قَلـ

ـبٍ صَحيحٍ، فراحَ وهو حَزينُ

لو على الدَّيرِ عُجتَ يوماً لألهَتْـ

ـكَ فُنونٌ، وأطربَتْكَ فُنونُ

لائمي في صَبابَتي، قَدْكَ مَهْلاً

لا تَلُمني، إنَّ المَلامَ جُنونُ

كم غَزالٍ في كَفِّه الوردُ مَبْذو

لٌ، وفي الخَدِّ منهُ وردٌ مَصونُ

فإذا ما أجلْتُ طَرْفيَ في خَدِّ

يهِ جالَتْ في القلبِ منّي الظُّنونُ(٤٢)

❖ ❖ ❖

وقال يذكرُ ديرَ زَكَّى، ويتحسَّرُ على أيامٍ حُلوة قَضاها في جَنَباته، ويَتَشَوَّقُ إلى لُقياهُ، ويشبِّهُ شَغَفَهُ به بحِملٍ ثَقيلٍ رُبَّما يَعجَزُ الثَّقَلان عن حَمْله:

مَنْ حاكمٌ بينَ الزَّمانِ وبيني

ما زالَ حتى راضَني بالبَيْنِ(٤٣)

يا ديرَ زَكَّى كنتَ أحسنَ مألفٍ

مَنَّ الزَّمانُ بهِ على الْفَيْنِ

وبنفسيَ المَرجُ الذي ابْتَسمَتْ لَنا

جَنَباتُهُ عن عَسجَدٍ ولُجَيْنِ

لو حُمِّلَ الثَّقَلانِ ما حُمِّلْتُ مِنْ

شَوقٍ لأثقَلَ حَمْلُهُ الثَّقَلَيْنِ(٤٤)

وقال يذكرُ الرَّقَّةَ، ويَدعو لَها بالخصب والإمراع، والغيث والسُّقيا، ثم عرَّجَ على دير زَكَّى ونَهر البَليخ الذي يَحتَضنُ الديرَ بشوقٍ وحَنان، كأنَّما يُريدُ لو أنَّهُ يَدفعُ عنهُ عَوادي الزَّمان:

أراقَ سِجالَهُ بالرَّقَّتَيْنِ

جَنوبيٌّ صَخُوبُ الجانبَيْنِ(٤٥)

ولا اعتَزَلَتْ عَزاليهُ المُصلَّى

بَلَى، خَرَّتْ على الخَرَّارَتَيْنِ(٤٦)

وأهدى للرُضيف رضيف مُزْنٍ
يُعاوده طرير الطُرَّتين(٤٧)

معاهدُ بل مآلفُ باقياتٍ
بأكرم معهدَيْنِ ومألفينْ

كأنَّ الأرضَ من صفْرٍ وحُمْرٍ
عروسٌ تُجتلى في حُلَّتَيْنِ

كأنَّ عِناقَ نَهرَيْ دَيْرِ زَكّى
إذا اعتنقا عِناقُ مُتيَّمَيْنِ

وقتْ ذاك البليخَ يدُ الليالي
وذاك النيلَ مِنْ مُتجاورَيْنِ(٤٨)

أقاما كالسوارَيْنِ، استدارا
على كتفيْه، أو كالدُمْلُجَيْنِ(٤٩)

أيا مُتَنَزَّهي في دير زَكّى
ألم تكُ نُزهتي بكَ نُزهَتَيْنِ؟(٥٠)

❖ ❖ ❖

كانَ الصنوبريّ أحياناً يَصفُ دير زَكّى دون أنْ يلفظَ اسمَهُ، كانَ يكتفي بذكر (العُمْر) التي تعني (الدَّيْر) وهو يُريدُ (ديرَ زَكّى) وليسَ غيرَهُ، وذلكَ كقوله:

و(العُمْرُ) باللذاتِ مَعْـ
ـمورُ الدساكرِ والدِّيارِ(٥١)

بالنيلِ يَجري فوقَ رَضْـ
ـراضٍ منَ الجزْعِ الظُفاري(٥٢)

وحِمى المُصلّى مُكْتَسٍ
حُللَ الخُزامى، والعَرارِ(٥٣)

فالصَّيْدُ من تلقا الرُصا
فةِ غيرُ مَحْميِّ الذِمارِ(٥٤)

بينَ الغَزالِ إلى الظَّليـ
ـمِ إلى اللَّياحِ إلى الحِمارِ(٥٥)

والطيرُ ما بينَ الغرا
نِقِ والسَّوَاذِقِ والقَواري(٥٦)

❖ ❖ ❖

٥) الهَنيُّ(٥٧): قال الصنوبريّ يَتحدَّثُ عن نفسه، وهو يَمشي مُختالاً، مُعجباً بشبابه في رياض بينَ يدَي هذين النَّهرَيْن، في أراضٍ شَجيرة، ومُروجٍ خُضْرٍ، تَفوحُ أزهارُها، وتُغرِّدُ أطيارُها:

أختالُ في طُرُقِ الهوى
نَشْوانَ مَسْحوبَ الإزارِ

بينَ «الهنيِّ» إلى «المَرِ
يِّ» إلى بساتينِ النَّقارِ(٥٨)

فالرَّقَّةِ السوداءِ ذاتِ الـ
ـمُجْتَنَى الغَضِّ الثِّمارِ

فالدَّيْرِ ذي التَّلِّ المُوَ
زَّرِ بالشقائقِ والبَهارِ(٥٩)

وقال يذكرُ أيّاماً هنيئةً سَعيدةً قضاها (بالهنيّ) بينَ عَزفٍ وقَصفٍ، ونِدمانٍ

وسُمّـار، تُحيطُ به وبرفاقه الأزهارُ والرَّياحينُ، وتُغرِّدُ فوق رؤوسِهمُ الأطيارُ:

لا أرى القصفَ «بالهنيّ» هنيّاً
أو تُقضَى في عمْرِهِ الأعمار
يا نديمي، رأيتَ أحسنَ من ذا الزْ
هرِ بعضٌ يهْوَى وبعضٌ يغارُ؟
خَجِلَ الوردُ حينَ عارَضَهُ النَّوْ
رُ جِنّ مِنْ حُسنِه وغارَ البَهارُ
فَعَلَتْ ذاكَ حُمْرةٌ، وعلَتْ ذا
حَيْرةٌ، واعترى البَهارَ اصفِرارُ
وغدا الأُقْحوانُ يَضحكُ عُجباً
عن ثَنايا لِثاتُهُنَّ نُضارُ(٦٠)

* * *

وقال يَذكرُ «الهنيَّ» ويُعدّدُ الأزهارَ التي أنبَتَها المكانُ، ونشرَها الربيعُ هناكَ، ويُرحِّبُ بالأطيارِ التي اجتمَعَتْ ابتهاجاً واحتفاءً بِعُرسِ الربيعِ، في هذا المكانِ البهيج:

ما تَرى جانبَ «الهنيِّ» وقد أشْـ
ـرقَ فيه الخيريُّ والنِّسرينُ
صاحَ فيه الهزارُ ناحَ بِهِ القُمْـ
ـرِيُّ، غنّى في جوّهِ الشُّفْنينُ
فلهذا قَيْصومُهُ وخُزاما
هُ، وذا الوردُ والياسمينُ
ما أتَى الناسَ مِثلُ ذا العامَ عامٌ
لا ولا جاءَ مِثلُ ذا الحينِ حينُ
بَلَدٌ مُشرِقُ الأزاهِرِ مُوعٍ
وسَحابٌ جَمُّ العَزالي هَتُونُ(٦١)

* * *

وفي كُلِّ مَرَّةٍ كانَ يَذكرُ الرَّقَّةَ، كانَ يَذكرُ إلى جانبِها (الهَنيَّ) ويصفُ عيشَهُ الرَّغيدَ السعيدَ الهَنيَّ في هذا المكانِ الجميل الأنيق:

والى الرَقّتَينِ أطوي قُرَى البيـ
ـدِ بِمَطويةِ القَرا مِذْعانِ
فأزورُ «الهَنيَّ» في خَفْضِ عَيْشٍ
وأمانٍ من حادثاتِ الزْمانِ
حبذا الكرخُ، حبذا العمْرُ لا بَلْ
حَبَذا الدَيْرُ حبذا السروتانِ
قد تَجلّى الرَّبيعُ في حُلَلِ الزَّهْـ
ـرِ وصاغَ الحَمامُ حَلْيَ الأغاني
زَيَّنَتْ أوجهُ الرِّياضِ فأضحَتْ
وهيَ تُزْهَى على الوُجوهِ الحِسانِ
ألبَستَها يَدُ الربيعِ مِنَ الألْـ
ـوانِ بُرداً كالأتْحَميِّ اليَماني(٦٢)

* * *

٦) الضُراتُ: إذا ما أتى الصنوبريُّ على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذكرِ الرَّقَّة، ذكرَ معها الفراتَ، فالرَّقَّةُ خاصَّةٌ، والجزيرةُ عامَّةً؛ هبَةُ الفُراتِ، فهي فَضلٌ من فضله، ومِنحةٌ من مِنَحِه... قال في الفرات:

مَعاهِدُ بَلْ مَآلِفُ باقِيَاتٌ
بأكرمِ مَعهدَيْنِ ومألَفَيْنِ
يُضاحِكُها الفُراتُ بِكُلِّ فَجٍّ
فيَضحكُ عن نُضارٍ أو لُجَيْنِ
ويا سُفُنَ الفراتِ بحيثُ تَهوي
هُوِيَّ الطَّيْرِ بينَ الجلْهَتَيْنِ(٦٣)
تُطارِدُ مُقبِلاتٌ مُدبِراتٍ
على عَجَلٍ تطارُدَ عَسْكَرَيْنِ
تُرانا واصِليكِ كما عهِدْنا
وِصالاً لا نُنَغِّصُهُ بِبَيْنِ(٦٤)

❖ ❖ ❖

وقال يذكرُ حياتَهُ اللاهيةَ العابثةَ على ضفاف الفُرات، مُستمتعاً بمرأى السُّفُنِ مُقبِلَةً مُدبِرَةً على سطحِ الماءِ، في جَوٍّ بَهيجٍ، ومَنظرٍ أنيقٍ، وحياةٍ يَغمُرُها الفرَحُ والسُّرورُ:

لا تَلُمْني بالرَّقَّتَيْنِ ودَعني
إنَّ قلبي بالرَّقَّتَيْنِ رَهينُ
يا نَديمي أما تَحِنُّ إلى القَصْـ
ـفِ، فهذا أوانُ يَبدو الحَنينُ
وكأنَّ الفُراتَ بينَهما عَيْـ
ـنٌ لُجَيْنٍ يَعومُ فيها السَّفينُ
كبُطونِ الحيَّاتِ أو كظُهورِ الـ
ـمَشْرَفِيَّاتِ أخلَصَتْها القُيُونُ
تتلاقى المياهُ، ماءٌ منَ المُزْ
نِ، وماءٌ يَجري، وماءٌ مَعينُ(٦٥)

❖ ❖ ❖

وقال يذكرُ أيَّاماً طابَتْ وحَسُنَتْ، مَرَّتْ به على ضفافِ الفراتِ كأنَّها أيامُ الشَّباب:

أمَّا الفُراتُ فإنَّهُ ضَحْضاحُها
أمَّا الهَنِيُّ فإنَّهُ بُستانُها
وكأنَّ أيامَ الصِّبا أيامُها
وكأنَّ أزمانَ الهوَى أزمانُها
مَهْما نَصيدُ غِزْلانَها يوماً فقد
ظلَّتْ تَصيدُ قلوبَنا غِزلانُها
واهاً لِرافِقَةِ الجنوبِ مَحَلَّةً
حَسُنَتْ بها أنهارُها وجِنانُها(٦٦)

❖ ❖ ❖

وبَعدُ، أفَلا يَحِقُّ لَنا أنْ نَعُدَّ الصنوبريَّ شاعراً عَربيّاً سوريّاً، أحبَّ رُبوعَ بلاده، وهامَ بِمَغانيها، وشَغَفَ قلبَهُ هَواها، وسَلَبَ فؤادَهُ جَمالُها، فَخَضَعَ لِحُبِّها، وتَمَرَّغَ على ثَراها، مَدهوشاً بما تُنبِتُ من أزهارٍ، وما تُرَبّي من غَرِيدِ الأطيارِ.. فراحَ يَذرَعُها طولاً

وعَرضاً، يَتَغنّى بجمالها، ويُعدِّدُ مَحاسنَها، وينُوِّه بمآثرِها، يَثِبُ كفَراشَةٍ بينَ مَغانيها، لا يَذكرُ إلاّ ساعاتِ البَهجةِ والسُّرور، وأيامَ الصَّفاءِ والحُبُور، ما تركَ نَبتَةً شَذيَّةً إلاَّ رَصَدَها، ولا زَهرَةً فوّاحَةً إلاّ رَسمَها، ولا طائراً مُغَرِّداً إلاّحَكى تَغريدَه.. فَخَلَّدَ شِعرُهُ هذه المَغاني، فعاشَتْ خالدَةً، وقد ماتَ مُنْشِئوها، وعاشَ شِعرُهُ خالداً وقد افنَى كثيراً من مُشرِقاتِ الأيّام، ومُظلِماتِ اللَّيالي.

الحواشــي

(١) كانت الرقة تسمى قديماً الرقة البيضاء، وكان إلى جانبها قرية كبيرة تسمى الرقة السوداء، ومع الزمن التحمتا وأصبحتا رقة واحدة، انظر ياقوت ٥٩/٣.

(٢) أسماء أزاهير ذات رائحة شذية.

(٣) ديوانه ٤٤٥/٤٤٤ دار صادر/ تحقيق الدكتور إحسان عباس.

(٤) الزمرد: حجر كريم. والعقيان: الذهب غير المسكوك.

(٥) الخزامى والقيصوم والشقائق والحوذان: نباتات ذات أزهار روائحها طيبة.

(٦) ديوانه ٤٤٩.

(٧) الهني والبليخ: نهران من روافد الفرات حول الرقة.

(٨) بطياس: قرية قريبة من باب النيرب بحلب.

(٩) النزيف: السكران. العُقار: الشراب

(١٠) ديوانه ٥٤/٥٣.

(١١) ديوانة ص٧٩.

(١٢) يغبطنا: يحسدنا.

(١٣) مرج راهط: موضع شمال شرق دمشق على طريق حمص، حدثت فيه معركة كبيرة أيام بني أمية.

(١٤) ديوانه ص٢٥٧.

(١٥) حلب المزن: ماء المطر.

(١٦) المطارف جمع مطرف كمنبر: نوع من الثياب. العذب: ما للثياب من أهداب تتدلى من أطرافها، شبه بها أطراف الأزهار.

(١٧) زيرجد: حجر كريم، وكذلك الفيروزج والعقيق.

(١٨) ديوانه ص٣٩٢. يُجلى: ينكشف.

(١٩) ديوانه ٢٩٨.

(٢٠) السدى: خيوط النسيج الطولية، واللحمة: الخيوط العرضية.

(٢١) اللظى: لهب النار.

(٢٢) التدرج والحبرج والصلصل والبلبل: من الطيور الفريدة.

(٢٣) ديوانه ٤٦٠/٤٥٩.

(٢٤) الوخد والإعناق: نوعان من السير السريع. المطا: المتن (الظهر).

(٢٥) اعتاقه: انشغل بشربه.

(٢٦) السلور: سمك معروف. الحميم: الماء الحار. الغساق: الصديد الذي يسيل من أبدان أهل جهنم.

(٢٧) علاجم: ضفادع.

(٢٨) القنديد: عسل قصب السكر. الدرياق: دواء السم.

(٢٩) الجوشن: الصدر.

(٣٠) رسيل ورسول واحد.

(٣١) ديوانه ٣٥٩/٣٥٧.

(٣٢) العوجان: نهر قويق نفسه حيث يتعرج ويتلوى في بعض مجراه.

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

(٣٣) ديوانه ص٢٢٢.
(٣٤) بانقوسا: جبل بظاهر حلب من جهة الشمال.
(٣٥) باصفرا: قرية قرب الموصل كما قال ياقوت، ولا يستبعد نقل هذا الاسم لقرية من قرى حلب. بابلاً: قرية من قرى حلب.
(٣٦) لم يذكر ياقوت صحراء بافرقل.
(٣٧) باسلين: لم أجدها في ياقوت، وهي من معالم حلب القديمة.
(٣٨) بعاذين: قرية من قرى حلب.
(٣٩) كلاً: حفظ. الراموسة: من ضياع حلب، على فرسخين منها باتجاه قنسرين.
(٤٠) ديوانه ص ٤٥٦/٤٥٨.
(٤١) ديوانه ص ٣٨٥.
(٤٢) ديوانه ص ٤٤٥.
(٤٣) البين: فراق الأحبة.
(٤٤) ديوانه ص ٤٤٩.
(٤٥) السجال: جمع سجل وهو الدلو. جنوبي: يريد غيماً آتياً من الجنوب ويكون ماطراً في العادة. صخوب: يريد: رعده صخوب.
(٤٦) اعتزلت: ابتعدت. العزالي: جمع عزلاء وهي مصب الماء من القربة وغيرها، يقال ارسلت السماء عزاليها: أي أمطرت. الخرارتان: ربما موضع.
(٤٧) الرضيف الأولى: غالباً موضع. رضيف المزن: المطر المتوالي. طرير: مطرور، أي ظاهر. الطرتان: خصلتا الشعر على جانبي الغرة.
(٤٨) النيل: نهر حفره الرشيد على ضفة نيل الرقة.
(٤٩) الدملج: حلية مدورة كالسوار، تلبسها المرأة في عضدها.
(٥٠) ديوانه ص٤٤٣.
(٥١) الدساكر جمع دسكر، وهي بيت كالقصر يتخذه الأعاجم للهو والشراب.
(٥٢) الجزع الخرز. الظفاري: المنسوب إلى ظفار بعمان.
(٥٣) الخزامى والعرار: نبتان من ذوي الرائحة العطرة.
(٥٤) الرصافة: رصافة هشام بن عبد الملك الواقعة غربي الرقة. غير محمي الذمار: مباح.
(٥٥) الظليم: ذكر النعام. الليـاح: الثور الأبيض. الحمار: حمار الوحش.
(٥٦) ديوانه ص٥٦ الغرانق: جمع غرنوق وهو طائر الكركي أو ما يشبهه. السوانق: جمع سوذنيق وهو الصقر. القواري: جمع قارية وهي طائر أخضر، كان العرب يتفاءلون بمجيئه.
(٥٧) الهني والمري: نهران بإزاء الرقة والرافقة، حفرهما هشام بن عبد الملك واستحدث فيهما بلدة واسط الرقة يستمدان ماءهما من الفرات، ومصبهما فيه (انظر ياقوت ٥/٤١٩.
(٥٨) هذه رواية ياقوت، وفي الديوان البليخ بدل المريّ.
(٥٩) ديوانه ص٥٣. الشقائق: الورد المشهور بشقائق النعمان والبهار: من الأزهار الفواحة.
(٦٠) ديوانه ص٧٣/٧٤.
(٦١) ديوانه ص٤٤٥. موع: كثير الصخب والجلبة.
(٦٢) ديوانه ص٤٤٧. الأتحمي: برد يماني ثمين.
(٦٣) الجلهتان: جانبا الوادي.
(٦٤) ديوانه ص٤٤٣.
(٦٥) ديوانه ص٤٤٥.
(٦٦) ديوانه ص٤٤٩.

٢٢١

من شعراء الأمكنة في العصر العباسي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كارين صادر(*)

مع أن أروع الشعر أكذبه، وأفحل الشعراء أكثرهم تحليقاً بجناح الخيال، وأحذقهم من فرّ من قبضة المعقول، غير أن الشاعر لا يمكنه الانعتاق مهما ناور من زمانه ومكانه اللذين يملآنه رغماً عنه، ويمليان عليه العديد من أفعال حياته.

فالشاعر إنسان كغيره من أبناء البشر ولد في مكان ما، ومع أول صرخة حياة له في هذا المكان يولد زمانه ليبدأ بملاحقته، وحتى لو رفض هذه الإحاطة القسرية من زمانه ومكانه، وتجاهلهما، فإنه حيثما اتجه إنما ينتقل من مكان إلى آخر تحت عين الزمن.

(*) كارين صادر: باحثة في التراث العربي (لبنان).

– العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

وما ارتباط المكان بالذكريات سوى ارتباط بوجه من وجوه الزمن الثلاثة وهي: الأمس واليوم والغد. والأمر نفسه ينطبق على الشاعر الأكثر إحساساً بالمكان والزمان من سواه لرفاهة شعوره وتوقد وعيه.

وإذا تتبعنا ملامح صورة المكان في قصائد الشعر الجاهلي نجد أن المكان كان حاضراً بقوة في حياتهم وفي وعيهم، وبالتالي في قصائدهم. ذلك أن الواقع الحياتي القاسي كان يرخي بظلاله الكثيفة على حياتهم: فالإنسان الجاهلي كان يحيا همّ المكان، فهو في رحلة بحث دائمة عن مكان يحوي الماء والكلأ اللذين يشكلان أوتاد حياته الشاقة البسيطة.

إنه دوماً في حالة ترحال مكاني من بقعة جغرافية إلى أخرى تتوفر فيها أسباب الحياة لزمن ينقضي، ثم ليبدأ بعدها رحلة بحث أخرى، وترحال نفسي مابين غربة وإلفة، واستقبال ووداع وسط بحر من الرمال لايعرف له نهاية، مثلما أنه لايعرف لرحلته نهاية.

وهذا ماأملى على الشاعر الجاهلي استهلال قصائده بالوقوف على المكان الذي هو في هجرة دائمة منه وإليه، والذي له الأولوية في حياته المرتكزة على مدى توفر أسباب الحياة فيه، وجعل هذه الأطلال أطلال الحبيبة التي غادرت إلى مكان آخر في عالم الرمال الذي يطوقه.

ولعلها لم تكن دومًا أطلال الحبيبة بقدر ماكانت أطلالاً حبيبة إلى قلبه لأنها تختزل مرحلة من عمره الزمني كان يعشقها. وهكذا فإن جلّ شعراء العصر الجاهلي كانوا من شعراء الأمكنة لأن مقدمات قصائدهم كانت تُستهلّ بمقدمة طللية. ومن ذلك قول زهير بن أبي سلمى في مطلع معلقته:

أمن أمّ أوفى دمنة لم تكلّم
بحومانة الدرّاج فالمتثلّم

دارٌ لها بالرقمتين كأنها
مراجيعُ وشم في نواشر معصم

بها العينُ والأرامُ يمشين خلفة
وأطلاؤها ينهض من كل مجثم

وقفت بها من بعد عشرين حجّة
فلأياً عرفتُ الدارَ بعد توهّم

أثافي سُعفًا في مُعرّس مرجَل
ونؤياً كجذم الحوض لم يتثلم

فلما عرفتُ الدارَ قلت لربعها
ألا انعم صباحاً أيها الربعُ واسلم(١)

وقول عنترة العبسي في مطلع معلقته:

هل غادرَ الشعراءُ من متردَّم
أم هل عرفتَ الدار بعد توهُّم

أعياكَ رسمُ للدارِ لم يتكلَمِ
حتى تكلَمَ كالأصمِّ الأعجمِ
إلا رواكد بينهنَّ خصائص
وبقيَّةٌ من نؤيها المجرنثمِ
ولقد حبستَ بها طويلًا ناقتي
أشكو إلى سفعٍ رواكدَ جثَّمِ
يادار عبلة بالجواء تكلَّمي
وعمي صباحًا دارَ عبلة واسلمي
دارٌ لآنسةٍ غضيضٍ طرفها
طوع العناقِ لذيذة المتبسَّمِ
فوقفتُ فيها ناقتي وكأنها
فدنٌ لأقضيَ حاجة المُتلوِّمِ
وتحلُّ عبلةُ بالجواء وأهلُنا
بالحزن فالصمان فالمتثلَّمِ
حُييتَ من طللٍ تقادمَ عهدهُ
أقوى وأقفرَ بعد أمِّ الهيثمِ
وتحلُّ عبلةُ في الخدورِ تجرُّها
وأطلُّ في حلقِ الحديدِ المُبهمِ(٢)

ARCHIVE
Archivebeta.Sakhrit.com

يبدو المكان هنا إطارًا جغرافيًّا وشعريًّا في آن ، وهذه الأمكنة التي تعني الشاعر وتحتضن بعضًا من ماضيه تدل على كثرة التنقل الجغرافي الذي يتقاسم سنين حياته، ويظهر أن البعد الماضوي والبعد الذاتي المندمج بالبعد الجماعي،



هما ما كانا يتفاعلان في قصيدة الشاعر الجاهلي. والشاعر يردّ المكان دومًا إلى الزمن الماضي، إلى زمن من عمره انقضى وانطمر بين حجارة تلك الطلال، وإلى حب بترت قصته بقصة رحيل تختصر حياة الإنسان الجاهلي عمومًا. وإن اللجوء إلى الزمن الماضي يحمل معاني الخيبة واليأس، فالشاعر يبدو فاقدًا الأمل في رؤية

الحبيبة مجدداً، أو حتى في اكتمال قصة حب جديد له وسط هذا اللااستقرار الذي يحياه.

وإذا ما سرنا في الزمن نحو العصر الأموي نجد أن المكان قد واكب تطور الحياة التي انتقلت من البداوة إلى الاستقرار، وبدأت الحضارة الدينية بتشييد أمكنتها الخاصة؛ فكانت الجوامع، وبدأت الحضارة العمرانية برفع الدور الفخمة والقصور. وهكذا تحولت صورة المكان / الميت إلى صورة المكان / الحيّ الحاضر أمامهم، وإن تأخرت هذه الصورة في الحضور في القصيدة العربية التي استمرت فيها تحاكي الأطلال. إلا أن شاعراً ثائراً كالأقيشر الأسدي (٨٢هـ) الذي كان همّه قلب الموازين والمفاهيم الحياتية السائدة، كان من شعراء الأمكنة المجددين في عصره، وقد حمل لنا ديوانه قصيدة قالها في مكان هو مسجد بناه بنو أسد في الكوفة:

غضبت دودانُ من مسجدنا
وبه يعرفهم كلُّ أحدْ
لو هدمنا غدوةً بُنيانهُ
لانمحت أسماؤهم طولَ الأبد
اسمهم فيه وهُم جيرانهُ
واسمهُ الدهر لعمرو بن أسد
كلما صلُّوا قسمنا أجرهُ
فلها النصفُ على كل جسد[3]

إن صورة المكان في هذا الشعر تنتمي إلى الزمن الحاضر، لأن المكان الذي يقول فيه حاضر بكل جلاله أمامه ومليء بالحياة، ووسيلته إليه ليست الذكرى وإنّما العين المشاهدة والشعر يصور تنازعاً وغيرة بين بني أسد وبني دودان على مكان ديني هو جامع. غير أن الشاعر لم يسع إلى وصف معالم هذا المكان الخارجية، لأن مايشغله كان تسجيل هدف ضد بني دودان حصراً.

ومن الأمكنة الحضارية التي قيلت فيها القصائد في هذا العصر أيضاً « **قصر أوس** » الذي ينسب إلى أوس بن ثعلبة بن زفر بن عكابة. وكان سيد قومه، وقد ولي خراسان في الأيام الأموية، وقال ابن أبي عُيينة واصفاً القصر:

بغرس كأبكار الجواري وتُربة
كأن ثراها ماءُ وردٍ على مسك
فيا حسن ذاك القصر قصراً ونزهةً
ويافيحَ سهلٍ غيرَ وعرٍ ولا ضنكِ
كأن قصورَ القومِ ينظرنَ حولهُ
إلى ملكٍ موفٍ على قبّة الملكِ
يدلُّ عليها مستطيلاً بحسنهِ
ويضحك منها وهي مطرقة تبكي[4]

ومن شعراء العصر الأموي الذين خصوا مكاناً أو أكثر بشعر لهم نذكر آدم بن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد العزيز (ت ١٦٠هـ)، وهو واحد من بقايا الأمراء الأمويين الذين نجوا من مذبحة السفاح. والأرجح أن نجاته كانت بسبب صلته بالخليفة عمر بن عبد العزيز؛ فهو حفيده، واسمه كاملاً «آدم بن عبد العزيز ابن عمر بن عبد العزيز». وآدم كان شاعرًا رقيق الحاشية عاش عيشة أمراء الشعر الذين لا يتكسّبون بشعرهم، وهذا أمر طبيعي لأن آدم حفيد الملوك الأمويين من ناحية أبيه وأمه؛ فأبوه هو عبد العزيز بن عمر بن عبد العزيز بن مروان، وأمه هي عاصم بنت سفيان بن عبد العزيز بن مروان.

وكان آدم مقرّبًا إلى المهدي بسبب ظرفه وخفة روحه، وكان ماجنًا في صدر شبابه يشرب الخمر وينشد الشعر فيها معلنًا غرامه بها في وقت لم يكن عامة الناس قد تشجعوا فيه وجرأوا على طرق هذا الباب من الشعر علانية.

ومن الهام عنده تجديده فيما طرق من موضوعات شعرية لم يطرقها أحد قبله، وأهمها الوقوف على نوع آخر من الأمكنة هو: الآثار الدارسة، وليس على الأطلال والدمن، كما فعل بعضهم بعدهم. إنه يقف على إيوان كسرى وينشد أبياتًا تدلّ على قلّة عددها على معانٍ خطيرة متزاحمة في نفسه، وعلى حسرات مكتومة في قلبه على ملك قومه الضائع ومجدهم السالف. ويألم آدم حين يجد الإيوان العظيم، وقد أصبحت بقاياه مربطًا للبغال بعد أن كانت مرتعًا للحسان. وهو يتمثل كسرى وقد رأى إيوانه وما حلّ به فيتحسّر نيابة عنه، ولا يلبث أن يغرق همومه في كأس خمر تسكره فتجعل منه كسرى جديدًا يقول:

أقول وراعني إيوان كسرى
براس معانَ أو أدرُوسقّان
وأبصرتَ البغالَ مربّطاتٍ
به من بعدِ أزمنةِ حسان
يعزُّ على أبي ساسان كسرى
بموقفكُنَ في هذا المكان
شربتُ على تذكُّرِ عيش كسرى
شرابًا لونهُ كالزعفران
ورحتُ كأنني كسرى إذا ما
علاهُ التاجُ يومَ المهرجان

إن وقفته تشكل بادرة جديدة في الشعر العربي، يقفها شاعر عربي بين أطلال حضارة دراسة.

فهو يقف مبهوتًا أمام عظمة الإيوان، متألمًا لما حلّ به، معظّمًا أصحابه، مواسيًا ذكراهم، ومكبّرًا ما نالهم، وينتهي به الأمر إلى الشرب على ذكراهم.

وما من شكّ في أن آدم حين وقف

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

على أطلال إيوان كسرى قد شدّته خواطره وذهبت به إلى حين كان الملك طوع يدي قومه وبين أصابع جدّه عمر بن عبد العزيز.

وإن آدم على قلة شعره حجمًا، يُعَدّ واحدًا من المعابر الهامة التي انتقل إليها الشعر من الحقبة الأموية إلى الحقبة العباسية، وفي شعره يبدو التدرّج واضحًا والتجديد بيّنًا في طبيعة الموضوع وفي نطاق الأسلوب.(٥)

وكان للشاعر الوليد بن عبيد بن يحيى الشامي، ولقبه البحتري (ت٢٠٦هـ) وقفة مماثلة لوقفة آدم على الإيوان نفسه، لكن مشاركته كانت أكبر في شعر الأمكنة، فكثيرة هي المواضع الحضارية العباسية والقصور البهية المشيدة في تلك الحقبة الذهبية التي برع البحتري بوصفها ورسمها بحروف مشرقة.

وقد ولد هذا الشاعر في منبج من نسب طائي صليبة، وقضى فيها طفولته وصباه، وحصّل فيها العلم حتى شبّ عن الطوق، ثم راح يضرب في الأرض بحثًا عن الشهرة، فتردد على حلب الشهباء، وقصد العراق، وأصاب هناك مجده الأدبي والمادي، وراح يمدح أعيان الزمان، ثم غدا ألمع شاعر في بلاط المتوكل في بغداد وسامراء. وقد تولى أبو تمام البحتري وتعهّده ولقنه صناعة الشعر، وظلّ وفيًا لأستاذه كل الوفاء.

وقد كان البحتري شاعرًا ملء زمانه، وملء السمع والبصر، طرق كل المعاني من رثاء ومدح وحكمة وغزل وهجاء، لكنها كانت في الرثاء والمديح أكثر وأوفر. وأصبح رائد شعر الوصف في المرحلة العباسية، وواضع أسسه؛ وقد طال وصفه أماكن جمّة هي معالم هامة من حضارة الزمن العباسي؛ فوصف الطبيعة الخلابة، وقصور العباسيين، وموكبهم، والمراكب النهرية، كما وصف إيوان كسرى بالسينية المشهورة التي تعدّ فريدة في بابها. وهي رثاء لُملك هب وأسى على مجد سلف، وهي شكوى وبكاء أيام عزيزة من خلال البكاء على الإيوان الذي يختزل كل هذا الماضي المجيد. ويبدأ الشاعر القصيدة بصيغة وقورة إذ يقول:

صُنتُ نفسي عمّا يُدنّس نفسي
وترفعتُ عن جدا كلّ جبسِ
وتماسكتُ حينَ زعزعني الدهْـ
ـرُ التماسًا منه لتعسي ونكسي
حضرتْ رَحليَ الهمومُ فوجّهْـ
ـتُ إلى أبيض المدائن عنسي
أتسلّى عن الحظوظِ وآسى
لمحلٍّ من آلِ ساسانَ درْسِ
أذكرَتنيهمُ الخطوبُ التوالي
ولقد تُذكِرُ الخطوبُ وتُنسي

وهمُ خافضون في ظلّ عالٍ

مُشرفٍ يحسرُ العيونَ ويُخسي

... نقلَ الدهرُ عهدهنّ عن الجدْ

ةِ حتى رَجَعنَ أنضاء لبس

فكأن الجرمازَ من عدم الأنْ

سِ وإخلاله بنيّةُ رَمس

لو تراه علمتَ أن الليالي

جعلت فيه مأتمًا بعد عُرس

وهو ينبيكَ عن عجائبِ قومٍ

لا يشابُ البيانُ فيهم بلبس(٦)

إن الشاعر في المرحلة الأولى يذكر خطوب الزمان ويخصّ آل ساسان، وقد كانوا يحيون في ظلّ عيش رغيد ونعمى وقصور، وكيف أخنى عليهم الزمان فتهدم إيوانهم وأصبحت أعراسهم مآتم، وأفراحهم أتراحا. ويذكر صورة رآها على حائط الإيوان لمعركة بين الفرس والروم في إنطاكية ارتاب منها الشاعر لفرط إتقانها حتى ظنّ أنها لقوم أحياء، ولم يذهب ارتيابه حتى لمسها بيده. وبعدها يسكر كما سكر آدم بن عبد العزيز ويتخيل أنه كسرى في يوم المهرجان، فيطلب البحتري إلى ابنه أن يسقيه مدامًا تضيء لعتقها، فإذا ما سكر توهّم أن كسرى أبرويز ينادمه ويعاطيه في المرحلة الثانية.

أما في المرحلة الثالثة من السينية فعامرة بالأحاسيس، وزاخرة بالصور، ومليئة بالأسى؛ فالإيوان كئيب حزين، وهو رغم تعريه من فخامة بسط الديباج، ونفاسة أستار الدمقس إلا أنه لا يزال يحتفظ بجلاله. ولعلّ الدافع الذي حرّض البحتري على نظم هذه القصيدة هو رثاء الأكاسرة، برم بالدنيا التي لاتستقرّ على حال، لذا نراه ينهي القصيدة بدمعتين حبيستين على ملك مضى ومجد انقضى. يقول:

فلها أن أعينها بدموع

موقفات على الصبابة حُبس

ذاك عندي وليستْ الدارُ داري

باقترابٍ منها ولا الجنسُ جنسي

إنه في وصفه يعمد إلى الخيال أكثر مما يعمد إلى الفكرة، ويركن إلى حسن الديباجة واللفظ السهل، والمعنى السريع الفهم، مع غرام بالمحسنات البديعة بعيد عن الغلو بريء من الإسفاف.(٧)

ومن الأمكنة التي شغل الشعراء بوصف روعتها تلك القصور التي كانت تزيّن بغداد وسامراء والتي كان أصحابها من خلفاء وأمراء وسادة القوم يتبارون ويتنافسون في بهرجتها والإنفاق عليها. وكانت سامراء قد اشتهرتْ أسوة بعاصمة الخلافة بغداد بالقصور العديدة التي بناها الخلفاء العباسيون وأتباعهم، وشاركهم في

ذلك زوجاتهم وأمهاتهم. وقد كلّفت نفقات باهظة وذكرتها كثير من كتب البلدان والأدب والتاريخ، كما ذكرها كثير من الشعراء ممن كانوا يختلفون إلى سامراء وينتجعون خلفاءها ووزراءها. غير أن وصف الشعراء لها كان عاماً من الخارج؛ فهم لم يحاولوا التغلغل إلى داخل القصور ليصفوا لنا مابها من زخارف ورسوم أو صور وتماثيل إلاّ نادرًا. وهناك بون شاسع بين أوصاف قصور السلف وأوصاف قصور تلك المدينة؛ فمثلاً قال عامر بن صالح يصف مكانًا هو قصر عروة بن الزبير بن العوام الذي ابتناه قرب بئر عميق:

حبّذا القصرُ ذو الطهارة والبئـ

ـر ببطن العقيق ذاتِ الثبات

ماء مُزنٍ لم يبغ عروة فيها

غير تقوى الإله في المقطعاتِ

بمكان من العقيق أنيسٍ

باردِ الظلُ طيّب الغدواتِ(٨)

ونلحظ أن هذه الأبيات ليس فيها ما يتصل بالوصف، بل اكتفى بذكر اسم القصر وبالإشارة إلى مكانه. أما الشعراء الذين أتوا بعده واهتموا بوصف ماكان في بغداد من قصور، فقد كان شعرهم يحمل من مقوّمات الوصف الشيء الكثير، وإن بقيت باهتة ساذجة إذا ما قيست بما وصلت إليه أوصاف الشعراء لقصور مدينة سامراء. ومن الشعر الذي قيل في وصف قصور بغداد نورد قول عمارة بن عقيل:

سقيًا لتلك القصور الشاهقات وما

تخفي من البقر الأنسية العين

تستنُّ دجلة فيما بينها فترى

دهم السفن تعالى كالبراذين

مناظر ذات أبواب مفتحة

أنيقةٍ بزخاريفَ وتزيين

فيها القصور التي تهوى بأجنحة

بالزائرين إلى القوم المزورين

من كل حراقة تعلو فقارتها

قصر من الساج عال بأساطين(٩)

إن هذا الشعر يتضمن وصفًا لما تخفيه تلك القصور في حجراتها من الجواري الحسان، كما فيه إشارة إلى ما تتحلى به من الزخارف والنقوش، وما كانت تموج به من حركات الزائرين والمزورين.

ومن هؤلاء الشعراء الذين برعوا بوصف قصور سامراء نذكر ما قاله عليّ ابن الجهم في واحد من قصور الخليفة المتوكل الذي أنفق على قصوره «الهاروني، والجعفري، والجوسق» أكثر من مئة ألف ألف مئة درهم. يقول الشاعر علي بن الجهم في قصر الهاروني:

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بان بقرب الخليفة التحف

محلُ صدقٍ وروضة أنُف

دارٌ تحار العيون فيها ولا

يبلغها الواصفون إن وصفوا

لم تنسب قبله إلى أحد

ولا تحللت من الألى سلفوا

البحرُ والبرُّ في يدي ملك

تشرق من نور وجهه السُدف

اختارها الله للإمام الذي

يُنصفُ من نفسه وينتصف

ولعلّ ابن الجهم كان في طليعة الشعراء الذين مهّدوا الطريق لغيرهم في أوصاف القصور، كما أنه سجّل أول وصف للنافورة فقال:

ومازلت أسمع أن الملوك

تبني على قدر أخطارها

واعلمُ أنَّ عقولَ الرجالِ

يُقضى عليها بآثارها

فلمّا رأينا بناء الإمام

رأينا الخلافة في دارها

صحون تسافرُ فيها العيونُ

وتحسر عن بُعد أقطارها

وقبّة ملك كان النجو

مَ تفضي إليها بأسرارها

تخرُّ الوفودُ لها سجّداً

إذا ما تجلّت لأبصارها

لها شرفات كأنّ الربيع

كساها الرياض بأنوارها

نظمنَ الفسيفس نظم الحلي

لعون النساء وأبكارها

وفوارة ثأرها في السماء

فليست تُقصّرُ عن ثأرها

تراها إذا صعدت للسماء

تعودُ إلينا بأخبارها[١٠]

ولعلَّ السبب في نجاح القصيدة المكانية لدى شعراء سامراء أكثر من سواهم هو أم ماسيق كان يرد عرضًا في أثناء القصيدة المدحية أو قصيدة التشوق إلى الوطن، أما قصيدة سامراء المكانية فكانت غالبًا هي الغاية.

وفي هذا العصر بدأ مفهوم المكان يمتد مساحة والإحساس بالانتماء إلى المكان الأوسع والأشمل يزداد قوة، حتى شملت المدينة التي يسكن الشاعر في حي صغير منها، وفي بيت لا تزيد مساحته على بضعة أمتار، ولهذا لايمكننا ترك الحقبة العباسية دون الوقوف عند شعراء الأمكنة الكثر الذين قالوا في مكان هو مدينة، وقد قيل في كل بغدا والبصرة الشعر المؤثر إثر المحن التي تعرضتا لها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكانت بغداد أول مدينة تعرّضت للتدمير والحريق في الدولة العباسية حين استعر الخلاف بين الأمين والمأمون، وهجمت الخراسانية بمجانيقها ورماحها وخيولها، واشتطت اشتطاطًا ظالمًا في نسف بغداد. وكانت بغداد حاضرة العالم بأسره، وعاصمة الإسلام في أقاصي أقطاره. أما الشعراء النابهون الرسميون؛ فانتظروا بصمت على من تدور الدوائر ليشتموا ويهنّئوا، لكن شاعرًا خامل الذكر نابهًا بجودته هاله مصير بغداد وأرسل زفراته في قصيدة تجاوزت المئة من الأبيات(١١).

فانصت له أهل زمانه، وعاش شعره حتى وصل إلينا، إنه أبو يعقوب الخريمي. واسمه إسحاق بن حسان بن قوهي، وهو من مواليد الأقاليم في جزيرة ابن عمر نواحي الموصل، لكنه حين نما عوده نزل إلى بغداد محطّ رحال العلماء والشعراء. أما لقب الخريمي، فجاءه من مدحه عثمان بن عمارة بن حريم الغطفاني.

وهو واحد من أعذب شعراء المرحلة العباسية قولاً، وأرقهم طبعًا، وأقربهم إلى سماحة الشعر ويسره وعفويته، مع تمكن في الإنشاء، ووعي للمعاني، وصفاء في الأسلوب، فكأن القوافي ملك يمينه يطلبها فتطيعه.. له مدائح كثيرة، لكنها لم تكن أحسن شعره، فهو شاعر مفرط الرقة، بليغ حين يقول في الحكمة والأخلاق والفخر، فضلاً عن بكائه بغداد ورثائه إياها أيام الفتنة التي وقعت بين الأمين والمأمون.(١٢)

وقد رثى هذا الشاعر بغداد مع أنه ليس بغداديًا، لكن ما حلّ بها من دمار وخراب كان له أثره في نفسه، فبكاها في قصيدة واحدة بالغة الطول. وهو كما يظهر في قصيدته إنسان هزّته الفاجعة وهاله مآل إليه حال عاصمة العالم الإسلامي بغداد، وحاول أن يجد سببًا مقنعًا لهذه الكارثة، فوجد أن ما حلّ بالقوم هو غضب من الله عليهم لانغماسهم بالملذات وابتعادهم عن جادة الصواب وتعاليم الإسلام وهو منحاز إلى المأمون لسوء سمعة الأمين. يقول:

قالوا ولم يلعبِ الزمانُ ببغـ
ـدادَ وتعثرْ بها عواثرُها

إذ هيَ مثلُ العروس باديها
مُهُولٌ للفتى وحاضرها

جنّةُ دنيا ودارُ مَغبَطةٍ
قلَّ من النائباتِ دائرها

درّتْ خلوفُ الدنيا لساكنها
وقلّ معسورُها وعاسِرها

وانفرجتْ بالنعيم وانتجعتْ
فيها بلذّاتها حواضرُها

ARCHIVE
http://Archivebeta

فلم يزل والزمانُ ذو غيرٍ

يقدحُ في مُلكها أصاغرِها

حتى تساقت كأساً مُثمّلةً

من فتنةٍ لا يقالُ عاثرُها

وافترقت بعد غلفةٍ شيعاً

مقطوعة بينها دياصرها

إن شاعرنا يبدأ بوصف محاسن بغداد حتى يظهر فيما بعد حجم المصائب التي حلّت بها والنوازل التي أصابت أهلها يقول:

ياهل رأيت الجنان زاهرةً

يروقَ عينَ البصير زاهرها

وهل رأيت القصورَ شارعةً

تُكِنُ مثل الدُمى مقاصرها

وهل رأيت القُرى التي غرس الـ

أملاكُ مخضرةٌ دساكرها

فإنها قد أصبحت خلايا من الـ

إنسان قد دُميتْ محاجرها

قفراً خلاءً تعوي الكلابُ بها

يُنكِرُ منها الرسومَ داثرها

وأصبحَ البؤسُ مايفارقها

إلفاً لها والسرورُ هاجرها

فأين حرّاسها وحارسها

وأينَ مَجبورها وجابرُها

وأين خصيانها وحشوتها

وأين سكّانُها وعامرها

أين غضاراتها ولذّتُها

وأين محبورها وحائرها

وأين رقاصها وزامرُها

يُجبنَ حيثُ انتهتْ حناجرها

يابؤس بغدادَ دارِ مملكةٍ

دارت على أهلها دوائرها

أمهلها اللهُ ثم عاقبها

لمّا أحاطت بها كبائرها

بالخسف والقصف والحريق وبالـ

حربِ التي أصبحت تساورها[١٢]

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنها قصيدة ترزح تحت ثقل حزن عارم يضج في قلب الشاعر الذي يرى أن هذه الفتنة التي أطاحت بأجمل عاصمة للعالم لم تكن تستحق كل هذا الدمار، وهي أبيات رثاء حارة البكاء على ماض مبهج لكنه ورّث هذا الحاضر الأليم. وفضلاً عن أهميتها الأدبية، فإن هذه القصيدة هي سجل تاريخي لأحداث دامية سجلها شاعرنا بالكلمات ووثقها بالصور الشعرية. إنها قصيدة رائعة واقعية التعبير، لا يشعرك قائلها أنه يتعمد الوصف ويحفل بضروب التصنيع والتكلف، بل كأنك أمام تيار دافق بالمشاعر.

وأما البصرة فكانت قد أبيحت سنة ٢٦٦هـ في فتنة الزنج الذين أباحوها وخربوها، وأضرموا النيران فيها من جهات ثلاث، وهتكوا أعراضها. ومن جملة ماقال الشعراء نورد أبياتاً لابن الرومي قالها في محنة البصرة:

ذاد عن مقلتي لذيذَ المنام

شغلُها عنه بالدموع السجامِ

أي نوم من بعد ماحلّ بالبصـ

ـرة من تلكم الهناتِ العظامِ

لهفَ نفسي عليكِ أيتها البصـ

ـرة لهفاً كمثل لهبِ الضرامِ

لهفَ نفسي عليك يامعدن الخيـ

ـراتِ لهفاً يعضني ابهامي

لهفَ نفسي عليكِ ياقبة الإسـ

ـلام لهفاً يطول منه غرامي

ماتذكّرت ما أتى الزنج إلا

أضرم القلب أيّما إضرام

دخلوها كأنهم قطع الليـ

ـلِ إذا راحَ مدلهمَّ الظلام

كم فتاة بخاتم الله بكر

فضحوها جهراً بغير اكتتام

كم رضيع هناك قد فطموه

بشبا السيف قبل حين الفطام

بدلت تلكم القصور تلالاً

من رمادٍ ومن تراب ركام(١٤)

وآخر ما سنورده من شعر الأمكنة في الحقبة العباسية المزدهرة، قصيدة تنسب إلى أدب الديارات، فالدير أحد الأمكنة الهامة التي عنت لثلة من شعراء العصر العباسي معاني هي ركائز نفسية هامة؛ كان لهم بمثابة الأم، والوطن، والحبيب الذي لا يطيقون عنه فراقًا. إنه المكان الذي يختزل لهذه العصبة من الشعراء كل ما يحتاجه الإنسان من أمكنة يركن إليها، ويستقر فيها، ويرتاح لها ويطمئن إليها.

ومن هؤلاء الشعراء الذين قالوا شعراً في الدير سنورد ماأنشده أبو فراس البُزاعي في رثاء دير كان له فيقلبه وضميره حيّز لايعوض:

قد مررنا بالديرِ ديراً عمانا

ووجدناه داثراً فشجانا

ورأينا منازلاً وطلولاً

دارسات ولم نرَ السكّانا

وارتنا الآثار من كان فيها

قبل تُفنيهم الخطوب عيانا

فبكينا فيه وكان علينا

لاعليه لما بكينا بُكانا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لستُ أنسى ياديرُ وقفتنا فيـ
ـك وإن أورثتني النسيانا
من أناس حلّوكَ دهراً فخلّو
ك وأمسوا قد عطّلوكَ الآنا
فرّقتهم يدُ الخطوبِ فأصبحـ
ـتَ خراباً من بعدهم أسيانا
وكذا شيمة الليالي تميت الـ
حيَّ منا وتهدم البنيانا
حرياً مالذي لقينا من الدهـ
ـرِ وماذا من خطبها قد دهانا؟
نحن في غفلة بها وغرورٍ
وورانا من الردى مت ورانا[15]

يمكننا في هذه الأبيات أن نلحظ خطّاً إنسانياً يربط الدير والشاعر؛ وكأن الدير صديق غادرٌ أو رفيق درب فُقد. وإن هذا التأثر الصادق بما آل إليه الدير ينتقل إلينا بالعدوى فيخلف فينا نفس التحسر والحزن رغم أنه ما من شيء يربطنا به سوى صور شعرية تغلف معاني ترشح صدقاً. وفي هذا الشعر نقف على مدى التطور الذي أصاب قصيدة رثاء المكان الذي كان وحوّلها إلى قصيدة رثاء انتماء.

وانتهت الحقبة العباسية على يد التتار الذين اكتسحوا المشرق الإسلامي، وبدأت المدن تسقط في أيديهم الواحدة تلو الأخرى، وكان من أهمها بغداد العاصمة التي لقيت من الدمار ما يعجز اللسان عن وصفه. وكان من جملة من رثاها الشاعر شمس الدين الكوفي الذي قال:

إن لم تقرح أدمعي أجفاني
من بعد بعدكم فما أجفاني
إنسان عيني قد تناءت داركم
ماراقه نظر إلى إنسان
مالي وللأيام شتت خطبها
شملي وخلاني بلا خلاني
ماللمنازل أصبحت لاأهلها
أهلي ولاجيرانها جيراني
وحياتكم ماحلها من بعدكم
غير البلى والهدم والنيران
أين الذين عهدتهم ولعزهم
ذلاً تخرّ معاقد التيجان
كانوا نجومَ من اهتدى فعليهم
يبكي الهدى وشعائر الإيمان
أفنتهم غير الحوادث مثلما
أفنت قديماً صاحب الإيوان[16]

وكان من بين المدن التي رثيت في سقوطها أمام الزحف التتري مدينة دمشق التي رثاها شاعرها علاء الدين العزولي بقوله:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أجريت مجرى الدمع من أجفاني

حزناً على الشعراء والميدان

لهفي على وادي دمشق ولطفه

وتبدّل الغزلان بالثيران

واحسرتاه على دمشق وقولها:

سبحان من بالغلّ قد أبلاني

لهفي عليك محاسناً لهفي علي

ـك عرائساً لهفي عليك مغاني

ماكان أهنا العيش في ساحاتها

والدار داري والزمانُ زماني(١٧)

كما رثى دمشق شاعرها علاء الدين الأوتاري بتسعة وأربعين بيتاً، منها:

طرقتهم حوادث الدهر بالقتـ

ـل ونهبِ الأموال والأولاد

وبنات محجبات عن الشمـ

ـس تناءت بهنّ أيدي الأعادي

وقصور مشيّدات تقضت

في دارهـا الأيـام كالأعيـاد

وبيوت فيها التلاوة والذكـ

ـروعـالي الحـديث بالإسناد

حرقوها وخربوها وبادت

بـقـضـاء الإلـه ربُّ العباد(١٨)

وإن رثـاء المدن هـو وليـد ظـروف سياسية وحياتية معينة، وهو صورة متطورة من بكاء الأطلال، فالشعراء الأوائل بكوا الأطلال متنقلين، فلما استقروا في الحضر وبنوا المدائن، ثم تعرضت للنوائب بكوا آثارها. ولكن الجديد هو انتقال هذا الرثاء، من مقدمة قصيدة إلى قصيدة مستقلة.

وبهذا القدر نختم شعر الأمكنة في المشرق، أما المغرب الأندلسي فبحثه طويل وثرّ لأن امتزاج الحضارة العربية والغربية في هذه البقعة الجغرافية البهية التي زاد الله من عطاياه لها فحباها بحلّة طبيعية تدهش الأبصار، قد لعب دوره في تحريض قرائح الشعراء على وصف حياة الرخاء والرفاه التي كانوا يحيونها، وكان للأمكنة التي تمثل مفردات الحضارة العمرانية، والأمكنة التي تشكل مفردات الطبيعة الكبرى، حصّتها الكبرى، فخلفوا لنا ديواناً كبيراً ضم وصفاً لكل ما يطاله النظر من أماكن هي ابنة الجمال البشري والإبداع الإلهي: من أنهار، وبساتين، ورياض، وحدائق، وأنواع الورود والأزهار، وبلدات ومدن.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن ذلك قول أبي الحجاج ابن عتبة الإشبيلي الأديب الشاعر، وقد مرّ بأندرش من أعمال المرية في الأندلس، وكانت من أنزه البلدان.

للهِ أندرشُ لقد حازت على

حسنٍ تتيهُ به على البلدان

النهرُ منسابٌ سرت خلجانهُ

في لاروض بينَ أزاهرِ الكتان

فكانما انسابت هناك أراقمُ

قد عدنَ راجعة عن الثعبان(١٩)

ثم لما كان زمن الانكسار، وحلّت الفتن، وبدأت مدن الأندلس تفلت من قبضة العرب والدويلات تتهاوى، برع شعراء الأندلس برثاء هذا المكان الذي هو المدينة.

والرثاء هو شعور بالفقد وحزن الانعدام، ومن ثم محاولة التسلية لمن عضّته النوائب بأنيابها، وفرّقت الحوادث نفسه وأحبابها، والتأسية لما سبق على هذا المصرع وسهل في هذا المشروع.(٢٠)

وشعر رثاء المدن هو جزء من الرثاء، وهو شعر يهدف إلى تصوير نكبة الأندلسيين بفقدان أجزاء من بلادهم، وتحريض القوم على الصمود ومواصلة القتال. إنه بكاء على هذه المدن التي فقدت بأهلها وعمرانها وحضارتها في فتن وحروب داخلية دامية، استبيحت فيها الأعراض، وانتهكت الحرمات، وهدمت البيوت، وخرب العمران كتلك الفتن التي سقطت فيها مدينة قرطبة واستبيحت الزهراء والزاهرة. وأيضاً ما جرى لبلنسية الواقعة في شرق الأندلس على طريق بجانة عندما تغلب عليها الروم وأحرقوها عند خروجهم منها سنة٤٩٥هـ. وفي هذا المعنى يقول ابن خفاجة:

عاثتْ بساحتكِ العدا يادارُ

ومحا محاسنكِ البلى والنارُ

فإذا تردد في جنانكِ ناظرٌ

طال اعتبارٌ فيكِ واستعبارُ

أرضٌ تقاذفت النوى بقطينها

وتمخضت بخرابها الأقدارُ

فجعلتُ أنشدُ خيرَ سادةِ أهلها

لا أنتِ ولا الديارُ ديارُ(٢١)

وكان مضمون هذا الشعر مديحًا لهذه المدن، وتعداداً لمناقبها، وذكرًا لمحاسنها، وبكاء لهذه المناقب، وتحسرًا على هذه المحاسن وأسى ولوعة على دم نزف على أرضها. وهو شعر صادق لاطائل من ورائه، بل يقال حبًا ووفاءً لا رهبة، بل يدفعه منطلق ديني، وقومي، وإنساني، وموقف سياسي حياتي يترتب على القول. وإن سقوط مدينة كإشبيلية مثلاً في يد المرابطين كان من الهول والروع والفزع بحيث يكفي إثارة القرائح الأدبية الشاعرة لأن تقول كمًا زاخرًا من القصائد تبكي الأعراض التي انتهكت والأموال التي انتهبت، والأرواح التي سقطت، والدمار الذي حلّ بالمدينة. لكننا لم نجد قصيدة واحدة ترثي ما حل بإشبيلية خوفًا من الفاتح الجدي للمدينة.(٢٢)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصادر والمراجع

- الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، د. محمد البيومي، الرياض، جامعة الإمام سعود، ١٩٨٠.
- الأغاني، لأبي الفرج الأصبهاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، دار إحياء التراث، ١٩٧٠.
- تاريخ الرسل والملوك، لأبي جعفر الطبري، طبعة أوروبا، ١٩٥٦.
- ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصار، مصر الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨١.
- ديوان الأقيشر الأسدي، تحقيق خليل الدويهي، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٩١.
- رثاء المدن في الشعر الأندلسي، عبد الله الزيات، بنغازي، جامعة قاريونس، ١٩٩٠.
- الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد المنعم الحميري، تحقيق إحسان عباس، بيروت، مكتبة لبنان ١٩٧٥.
- سامراء في أدب القرن الثالث الهجري، يونس السامرائي، بغداد، جامعة بغداد، ١٩٦٨.
- الشعر والشعراء في العصر العباسي، مصطفى الشكعة، بيروت، دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٧٥.
- معجم البلدان، ياقوت الحموي، بيروت دار صادر، ١٩٦٥.
- المعلقات العشر، تقديم بولس سلامة، بيروت، الشركة اللبنانية للكتاب، ١٩٦٩.
- نهاية الأرب في بلوغ الأدب، لشهاب الدين النويري، نسخة مصورة، مصر، ١٩٦٥.

الحواشي:

١- سلامة بولس، المعلقات العشر، بيروت، الشركة اللبنانية للكتاب، ١٩٦٩، ص٧٣.
الدمنة: الآثار. حومانة الدرّاج، والمتثلم: أسماء أمكنة. المراجيع: البقايا. النواشر: العروق. العين: البقر الواسعات العيون. الأرام: الظباء. خلفة: تباعا. الأطلاء: أولاد الظبي. لأياً: بعد جهد.

٢- المصدر السابق، ص١٣٦.
الرواكد: الأثافي. الأعجم: الأطرش. المجرنثم: المجتمع. التلوم: المتمكث.

٣- الأقيشر السدي، الديوان، تحقيق خليل الدويهي، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٩١، ص١١.

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

٤- الحموي، ياقوت بن عبد الله، معجم البلدان، بيروت، دار صادر، ١٩٦٥، ٣٥٤/٤.

٥- الشكعة، مصطفى، الشعر والشعراء في العصر العباسي، بيروت، دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٧٥، ص٥١.

٦- المصدر نفسه،ص٧٢٥ - المصدر السابق، ص٧٢٧.

٧- المصدر السابق، ص٧٢٧.

٨ - السامرائي، يونس، سامراء في أدب القرن الثالث الهجري، بغداد، جامعة بغداد، ١٩٦٨، ص٢١٩

٩ - المصدر نفسه،ص٢٢١.

١٠ - السامرائي، سامراء في أدب القرن الثالث، ص٢٣٠.

١١ - البيومي، محمد، الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، الرياض، جامعة الإمام سعود، ١٩٨٠، ص٢١٢.

١٢- الشكعة، الشعر والشعراء، ص٥٢٣.

١٣ - الطبري، تاريخ الرسل والملوك، (طبعة أوروبا) أحداث سنة ١٩٧هـ، ٨٧٣/١١.

١٤ - ابن الرومي، الديوان، تحقيق حسين نصار، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١، ١٥١/٦.

١٥ - ياقوت، معجم البلدان، ٣٥٤/٤.

١٦ - الزيات، رثاء المدن الأندلسي، ص١٠٢

١٧ - المصدر نفسه، ص١٠٣

١٨ - النويري، نهاية الأرب، ٢٣٧/٥.

١٩ - الحميري، محمد بن عبد المنعم، تحقيق إحسان عباس،بيروت مكتبة لبنان، ١٩٧٥، ص٤٢.

٢٠ - النويري، نهاية الأرب، ١٦٩/٥.

٢١ - الحميري، الروض المعطار،ص٩٧

٢٢ - الزيات، عبد الله، رثاء المدن في الشعر الأندلسي، بنغازي، جامعة قاريونس، ١٩٩٠، ٨٣.

❖ ❖ ❖

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هيجل والفكر المعاصر(*)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. محمد علي العجيلي(**)

من التأثير والتأثر، يولد الوعي ويمضي التطور، ومن الاتفاق والاختلاف يولد الوعي ويمضي التطور. وإن أوجه الاختلاف النسبي بين هيجل والفكر المعاصر تدخل ضمن إطار الاتفاق العام بينهما ففي هيجل بعض ما في الفكر المعاصر، وفي الفكر المعاصر بعض ما في هيجل..

(**) د. محمد علي العجيلي، باحث وأكاديمي سوري.

(*) جورج فيلهلم فريدريك هيجل، الواقعي. ولد في ٢٧ آب ١٧٧٠ في شتوتجارت، وتوفي بـ(الكوليرة) في الحادية والستين، وتتلمذ على مضض لشيلنغ الذي يصغره سناً. لما بلغ الخمسين من عمره أصبح أستاذاً متفوقاً في برلين يميل ميلاً إلى العقائدية.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

يقول (لافيل) إن هيجل «يقوم في فلسفة القرن العشرين بدور مماثل للدور الذي كان كانط قد قام به في القسم الأخير من القرن التاسع عشر»[١].

وفي الحقيقة يؤرخ للفكر المعاصر بهيجل، إذ إنه يفصل الفلسفة الأوروبية إلى مرحلتين: الفلسفة الحديثة، ابتداء من ديكارت حتى كانط، والفلسفة المعاصرة ابتداء من هيجل حتى العصر الحاضر الذي يمثله سارتر الوجودية، أو شتراوس- البنائية، أو علماء علم اللغة العام. فهيجل هو في نفس الوقت حديث ومعاصر نجد لديه اكتمالاً للفلسفة الحديثة وحلاً لمشاكلها أو إلغاء لها، وعلى رأسها هذه الثنائيات المتقابلة بين النفس والبدن، الظاهر والشيء في ذاته، النظر والعمل، المعرفة والأخلاق، المادة والصورة، الروح والطبيعة، أو على ما يقول هوسرل في (أزمة العلوم الأوروبية) هذه الثنائية بين الاتجاه العقلي والاتجاه التجريبي.

كخطين يخرجان من ديكارت الأول إلى أعلى والثاني إلى أسفل. فقد كان القضاء على هذه الثنائية مهمة الفلاسفة بعد كانط: فشته -شلنج وشوبنهاور وعلى رأسهم هيجل. كما ظلت مهمة الفلاسفة المعاصرين الذين حاولوا رفض أحد الطرفين وقبول الطرف الآخر، أو الذين حاولوا إيجاد طريق ثالث بينهما.

ومما يدل على أهمية هيجل وارتباطه بالفكر المعاصر، العدد الهائل من الدراسات التي خرجت في السنوات الأخيرة عن هيجل وفي فرنسا خاصة.. وهي ليست دراسات تقليدية بل هي قراءات لهيجل وإعادة تفسير له، أو تأويل له حسب مقتضيات العصر.

فبعد اكتشاف برجسون للحدس، تم اكتشاف الحدس عند هيجل وبعد تأكيد العصر الحاضر على جانب الوجود، اكتشف هيجل فيلسوفًا للوجود: فالحاضر يكشف عن الماضي ويجد فيه ما لم يجده الناس فيه.

وبهذا المعنى كان برجسون يقول دائمًا إنه أثر في أفلاطين لأنه بفضل فلسفة برجسون تم التعرّف على أشياء جديدة ما كان يمكن رؤيتها لولا فلسفة برجسون: ولا يمكن ذكر كل شيء عن صلة هيجل بالفكر المعاصر، عما يتفق معه ويختلف فيه.

بل سيكتفي بالإشارة العامة مع ما فيها من مخاطر في إغفال الجزئيات التي تند

(٥) سيرو-هيجل والهيجلية ص ١٠٦

هيجل والفكر المعاصر. د. حسن حنفي (مقال في مجلة الفكر المعاصر. العدد ٦٧ سبتمبر ١٩٧٠

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

عن التعميم، إلا أن العام كثيرًا ما ينسى حين البحث عن التحليلات الجزئية، ثم إن استقصاء صورة هيجل عند خمسة عشر من المفكرين المعاصرين.

هوسرل، شيلر، هارتمان، سارتر، هيدجر، ميرلوبونتي، جابريل مارسل، كارل ياسبرز، كيركجارد، نيتشه برجسون، مونييه، برديائيف، اونامونو، برنشفيج. لا يعطي إلاّ تحليلات جزئية، مما جعل الالتجاء إلى العام ضروريًا، فالعام سابق على الخاص عند هيجل، والكل سابق على أجزائه عند هوسرل.

وكثيرًا ما يقع الفيلسوف في سوء فهم عصره أو في سوء فهم العصور التالية له. كذلك كان هيجل حين وضعت له صفة (المثالية المطلقة) وهي أبعد ما تكون عنه وهي المسؤولة عن التصور الخاطئ له وعن الاتهامات التي التصقت به من غير وجه حق. وأول من اتهم هيجل وعادى مذهبه هوكيركجارد:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حيث رفض كيركجارد إدخال الفرد في مذهب وأراد البحث عن حقيقة خاصة به لا حقيقة عامة يشترك فيها مع الآخرين.

فالمذهب هو القضاء على الفهم في الوجود بين الذات والموضوع بين الفكر والوجود وقد سار معظم الفلاسفة



المعاصرين في هذا الاتهام.

ثم أخذ على هيجل بأنه صاحب فلسفة صورية مجردة أطلق عليها اسم (المثالية المطلقة) وقد روج كيركجارد أيضًا بأن هيجل تجريدي مع أن التجريد عند هيجل ليس الفكر بل الواقعة الجزئية الحسية،

والفكر عند هيجل أو التصور هو العيني.

ثم أخذ عليه أيضًا أنه فيلسوف العقل الذي لا يبحث إلا عن العام دون الخاص والكلي دون الجزئي.

واتهم بأنه واضع مذهب عقيم وهو المنهج الجدلي فيقول كيركجارد:

إن الانتقال من طرف إلى طرف لا يتم إلاّ بالقفزة، والجدل عند هيجل أصبح جدل بين الشيخ والمريد، كما كان يفعل سقراط مع تلاميذه في الأسواق. ثم قال هيدجر: التناقض موجود في الوجود الإنساني لا في الواقع.

وقد أخذ عليه أيضًا بأن فلسفته موضوعية لا تترك مجالاً للذاتية.

وكذلك نسي هيجل الفرد وأحل التاريخ محله. لذلك وضع كيركجارد الفردي في مقابل العام أو التاريخ وأقام فلسفته كلها على الفرد الأوحد وكذلك فعل (ماكس شترنر) في حديثه (عن الفرد الأوحد وما يمتلك).

وقد ردد معظم المفكرين المعاصرين هذا الاتهام ضد هيجل.. ويقال إن هذه النزعة الفردية في انكلترا المعاصرة ما هي إلاّ رد فعل على هيجل والمثالية بوجه عام. واتهام آخر هو أن فلسفة هيجل تقوم على الضرورة الحتمية وعلى إلغاء الحرية الفردية وأن كل شيء يتم لديه طبقًا للضرورة الشاملة.

أثبت الوجوديون بعد رفض كيركجارد دخول الفرد في عملية تاريخية عالمية لا شأن له بها، أثبتوا حرية خالقة للقيم لا دخل فيها لقدر التاريخ أو لإرادة خارجية إلهية أو إنسانية، فالحرية ليست حرية لإرادة بل حرية انطولوجية أي عملية التحرر نفسها التي يقوم بها الفرد بنشاطه الخاص والتي تحدث أيضًا على مستوى التاريخ.

وقد قيل عن هيجل أن فلسفته تبرر الكوارث والحروب وتبرر كل ما يحدث في الواقع من مآس وشرور، وأنه لم يترك واقعة إلاّ أدخلها في مذهبه حتى وهو على فراش الموت.

وفي الحقيقة فإن الوقائع عند هيجل تتحول إلى أفكار والأفكار هي الوجود نفسه الذي نعيش فيه فقراءة الجريدة مثل صلاة الصبح.

تلك هي الاتهامات والصور الخاطئة التي تقال عن هيجل، والحقيقة أن هيجل أقرب إلى الفكر المعاصر مما يظن البعض، مما جعل بعض الباحثين والمفكرين يرددون شعار (عودًا إلى هيجل) وكان حملة كيركجارد عليه كانت مجرد عارض

تاريخي. أما أوجه الاتفاق بين هيجل والفكر المعاصر فهي أقرب من أولئك الذين يؤمنون بأوساط الحلول وبالتبرير مثل: ياسبرز جابريل مارسل والوجوديون الروس والإسبان فهم لم يقوموا بدراسات مباشرة عن هيجل بل استعملوا بعض التحليلات الجزئية كما فعل: سارتر: في اعتماده على تحليلات هيجل للآخر وللعدم.. والوجود من أجل الآخر، وللوجود بوجه عام.

وكذلك فعل هيدجر: في تحليل هيجل للزمان وربطه بالمكان.

ثم ياسبرز: واستعماله هيجل من أجل البراهين على وجود الله وقد استعمله بعضهم من خلال ماركس كما فعل ميرلوبونتي في (مغامرات الجدل) وكما يفعل سارتر في (نقد العقل الجدلي).

فلابد من وضع هذه النظرات الجزئية داخل الخطوط العامة التي تبين أوجه الاتفاق أو الاختلاف بين هيجل والفكر المعاصر والمقصود بالفكر المعاصر فلاسفة الوجود بالذات باعتبارهم ممثلين له وليس المقصود آخر ممثلي الاتجاهات العقلية مثل برنشفيج أو الاتجاهات الحسية التقليدية في الوضعية المنطقية، المقصود المفكرون الذين يودون تجاوز الصراع التقليدي بين المثالية والواقعية مثل هوسرل والذين خرجوا منه مثل سارتر وهيدجر وميرلوبونتي أو المستقلين عنه مثل ياسبرز وجابريل مارسل أو مثل رافيسون وبرجسون وشيلر ونيتشه ووليم جمس باعتبار أن هؤلاء المفكرين هم الممثلون لروح العصر، بل إن الماركسية نفسها أخذت روح العصر وأصبحت أحد تياراته أكثر من كونها استمرار لفكر ماركس في القرن الماضي.

كانت إحدى مهام هيجل هي معارضة التيارات الحسية في عصره، وهي تيارات كانت وريثة هيوم، الذي لمْ يستطع كانط التغلب عليه عندما بنى فوقه طابقًا من القوالب القبلية الفارغة الساكنة.

وفي (علم المنطق) ينعى هيجل حال المنطق في عصره وقوانينه المتصورة تصورًا آليًا ميكانيكيًا.. وفي (علم الجمال) نراه ينقد كل النظريات التجريبية التي تجعل العمل الفني تطبيقًا لبعض القواعد أو تعبيرًا عن المهارة.. وفي (فلسفة الدين) ينقد التجريبية كأساس للدين.

ويستمر الفكر المعاصر في أداء هذه المهمة في نقد الاتجاه الحسي التجريبي والذي سماه هوسرل (الموقف الطبيعي) استمرارًا لما بدأه هيجل من قبل. فينقد هوسرل سيادة الاتجاه النفسي في المنطق عند مل وسيجوارت وفي الفلسفة عند دلتاي..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكذلك ميرلوبونتي يرفض كل الاتجاه السيكوفيزيقي في دراسته لظاهرة في كتابه (فينومينولوجيا الإدراك الحسي).

وكذلك رفض سارتر لكل النظريات التجريبية في دراستها (الخيال) و(الخيالي) حتى أصبحت عادة المفكرين والباحثين المعاصرين هي البدء برفض الموقف الطبيعي.

وكانت مهمة برجسون تفنيد الاتجاه الحسي التجريبي في علم النفس عند فشنر وشاركوه، وفي علم الاجتماع والدين عند ليفي برول ودور كايم، وفي علم الحياة عند دارون وسبنسر، ولا مارك، وفي الفلسفة عند هيوم وتين.

كما فرق هيدجر بين الوجود وبين الموجود، فالأول تنكشف فيه الحقيقة والثاني هو موضوع العلوم الطبيعية. وكذلك كيركجارد في نقده للموضوعية التجريبية منها والفكرية.

كما نجد عند هيجل في مقدمة (فينومينولوجيا الروح) نقد لكل التيارات الصورية المثالية الفارغة، التي لا يفترق فيها ديكارت عن كانط، أو ليبنتز عن سبينوزا، أو حتى معاصريه مثل شلنج وفشته وجاكوبي ورينهولد. ويستمر الفكر المعاصر في نقده للاتجاه الصوري:

فهوسرل: في مؤلفه (المنطق الصوري والمنطق الترنسند نتالي) يهاجم الاتجاه الصوري في المنطق، لإعادة بنائه كما وضع قديمًا عند أرسطو في منطق القضايا، وعند ليبنتز في منطق الرياضة.

كما ينقد سارتر كل النظريات العقلية الصورية عند المثاليين العقليين في الخيال والمخيلة. ويوجه ماكس شيلر أعنف هجوم على صورية كانط في الأخلاق.

أما برجسون، فإن فلسفته كلها رد فعل على نظريات العقليين الذين يستبدلون بالوقائع، خيالات صورية وبالأخص كانط. حتى أصبح الفيلسوف العقلي عند (برجسون) أشبه بتلميذ مذنب وجهه للحائط ومحرم عليه أن يلتفت للواقع. وقد وجد هيجل الطريق الثالث بين الاتجاهات الحسية والعقلية، في حركة الواقع نفسه الذي تنفض فيه كل الثنائيات، وتنحل في طرف ثالث ويجمعها ويتجاوزها معًا في الجدل.

ويستمر الفكر المعاصر في هذه المهمة: البحث عن الطريق الثالث بين الاتجاهين اللذين يخرجان كخطين منفرجين، من ديكارت ولا يلتقيان إلا في (الفينومينولوجيا) أي إن المنهج الجدلي والمنهج الفينومينولوجي، كليهما يقوم بنفس

الوظيفة، من أجل حل التناقض المشهور في الوعي الأوروبي، الذي يسبب أزمة الفلسفة في عصر هيجل وأزمة العلوم الأوروبية على ما يقول هوسرل. فكما ولد كانط الفلاسفة بعده وعلى رأسهم هيجل..

وولد هوسرل أيضاً فلاسفة من بعده الفلاسفة المتأخرين post-hegelians الهيجليين وهم هيدجر وسارتر وميرلوبونتي. حيث يحاول كل منهم رفع تعليق الحكم، وإصدار حكم على الوجود، فأصبح هو الزمان عند هيدجر والعدم عند سارتر، والوجود في العالم من خلال الجسم عند ميرلوبونتي، ويسير برجسون في تيار منفصل ولكن في نفس الاتجاه فيرفض نظريات المثاليين والواقعيين معاً، فيجد الطريق الثالث في الحدس، والحياة والديمومة، والتطور الخالق والدين الدينامي، والمجتمع المفتوح ونداء البطل، وكذلك وجد ماكس شيلر ومونييه الطريق الثالث في الشخص وأصبح الفكر والحس والحركة والعقل، كلها أبعاداً للشخص.

ووجد كارل ياسبرز الطريق الثالث في تجاوزه للمثالية والواقعية معاً.

وفي تحليله للوجود الإنساني، الذي يظهر في مواقف حدية، كالموت والصراع والتضحية والحب. وأراد جابريل مارسيل تجاوز المذهبين وآثر السقراطية الجديدة والحوار المستمر ولغة الأنا والأنت، على ما يقول مارتن بوبر في (الحياة في حوار) أما نيتشه فقد آثر إرادة القوة، والإنسان المتفوق، ورفض أشكال المثالية والواقعية معاً.

فما اختاره المفكرون المعاصرون على أنه طريق ثالث اختاره هيجل من قبل فقد آثر المعاصرون الوجود وهو الأصل في الحس والعقل أيضاً.

كما هو الحال عند هيدجر وسارتر وميرلوبونتي وياسبرز وجابريل مارسيل، وآثر هيجل الوجود كما هو واضح في (علم المنطق)...

واختار المفكرون المعاصرون الحياة، كما هو الحال عند دلتاي وبرجسون وهوسرل وشيلر ونيتشه واونامونو، وهو ما اختاره هيجل من قبل:

فالحياة لديه إحدى لحظات التصور، والمنطق كله تعبير عن حركة الوجود، والحياة الكامنة فيه. وإذا كان كير كجارد قد آثر الذاتية ورفض المثالية العقلية، والموضوعية العلمية معاً فإن هيجل من قبل قد جعل الذاتية إحدى لحظات التصور، وتابع تطور الذاتية من الإحساس إلى المعرفة المطلقة، كما تابعها كير كجارد من

(الإحساس الطبيعي أو الجمالي). إلى الأخلاق، حتى الدين. وخلاصة القول:

إن كثيراً مما توصل إليه هيجل على أنه حل لأشكال المثالية والواقعية، توصل إليه المعاصرون أيضاً، حتى إنهم ليعدوا من هذه الناحية تابعين له.

ثم نجد أخيراً، أن فلسفة هيجل كلها، تصف الوجود على أنه مشروع، ومشروع تحرر بالذات.. مشروع يبدأ ويتحقق ثم يكتمل في النهاية، فالوجود لديه عملية، عملية انطولوجية، تقوم في بعض الأحيان على أساس من علم الحياة، بما يعطيه من تطور ونماء وصراع وبقاء..

والفكر المعاصر استمرار لمشروع هيجل وفيه ظهر المشروع على أنه مرادف للوجود فالوجود الإنساني عند سارتر مشروع يتحقق بعقل الإنسان وبحريته ويخلق ماهيته أولاً بأول، وعند جابريل مارسيل يخلق الإنسان ذاته ويتحقق بإرادته الحرة أو كما يقول هيجل، يتحقق بذاته.

ويصف ميرلوبونتي تطور الحياة في (بناء السلوك) من النبات إلى الحيوان إلى الإنسان وهو ما يفعله هوسرل في الجزء الثاني من الأفكار، عندما يبني العالم الطبيعي، ثم العالم الحياتي، ثم عالم الروح، حتى الأنا الخالصة، وهو ما يفعله برجسون في (التطور الخالق) عندما يصف تطور الكون، من النبات إلى الحشرات إلى اللافقاريات، إلى الفقريات، إلى الإنسان الصوفي، حتى المسيح. وفي كل مرّة تتحرر الديمومة وتظهر الحرية الباطنية، والنداء الداخلي، وكذلك يتفاوت سلم القيم عند شيلر من اللذة والسعادة حتى، التضحية والشخصي وفي كل مرة تتأكد الشخصية الإنسانية في ممارسة حريتها.

وعند كل من هيجل والفكر المعاصر هذه النغمة لشيء يتحقق وفي تحقيقه تحرره، قد يصل هيجل إلى النهاية فالنجاح مضمون، وقد يفشل المشروع الوجودي لأن الوجود قائم على العدم، ولكن عند كل منهما نجد الوجود كعملية وكعملية تحرر، ونجد عند كل منهما الرغبة في الوصول إلى النهاية وإلى الاكتمال، أي البحث الدائم والمتواصل، مما يجعل الفكر المعاصر بالفعل امتداداً لهيجل.

ترى أليست أوجه الاختلاف النسبي بين هيجل والفكر المعاصر تدخل ضمن إطار الاتفاق العام بينهما، ومن ينكر:

إن في هيجل بعض ما في الفكر المعاصر، وفي الفكر المعاصر بعض ما في هيجل؟.

٢٤٦

ساكنُ الموطن المهجُور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

د. ماهر عيسى حبيب(*)

إنَّ البيانَ ينطقُ بياناً؛ هذه هي الملاحظةُ الأولى التي تشخصُ أمامَ قارئ ديوان الموطن المهجور للشاعر بيان محمود السيِّد؛ وهو ديوانه الثاني فقد سبق أن صدر له ديوان بعنوان «عذراً عُذريَّة أشعاري عام ١٩٩٩». وأما الديوان الذي بين أيدينا فهو من منشورات عام ٢٠٠٤ ويقع في مئة وأربع وأربعين صفحة من القطع المتوسط، ويضمُّ إحدى وثلاثين قصيدة، فيها ثلاثُ قصائد فقط من الشعر العمودي، كُتبت في فترة زمنية قصيرة نسبياً إذ تمتد زمنياً بين عامي (١٩٩٨ - ٢٠٠٤) وتتوزع جميعها على ثلاثة موضوعات يمكننا جعلها أقساماً رئيسية:

(*) د. ماهر عيسى حبيب: مدرس في جامعة تشرين..

- العمل الفني: علي مقوص.

- يتجلى الأول في رفض الواقع الاجتماعي والسياسي والنفور والتنفير منه، وتغطي هذه الفكرة القصائد الثلاث عشرة الأولى، وهي: (الجرذ النظيف، الحمل الوديع، الوطن المهجور، المتاهة، السفينة الصامدة، أبناء الهرر، استقلال، الهيكل، الخديعة، لم يخيرني، لن أعود، اقرأ سطور الفاتحة، ذهب العراق).

- ويتجلى الحب والعاطفة موضوعاً ثانياً ويشمل أربع عشرة قصيدة هي: (مشهد حُب شرقي، الساحرة، خطأ فني، سؤال، نجم ونجمة، عيونك، إني لنا، قرابين، أسبوع، في حديقة البُرج، استفسار، تعب، مذهب كفر).

- وأما الموضوع الثالث فهو التأمل والوجدانيات والرثاء، ويُغطي القصائد الثلاث المتبقية، وقصيدة «حسن التخلص» بين القسمين الأول والثاني والتي جاءت بعنوان (تَمَدَّد)، وإذْ وسمتها بتلك الصفة لأنَّ القارئ حينما يصل إليها فكأنما يصل إلى برزخ بين حياتين، ما إن ينفض غبار واقعه الاجتماعي الذي يحياه، حتى يجدَ دعوةً وقد أسلمته ليسترسل في تأمل نفسي طويل، معداً العدة لحياة نفسية جديدة مختلفة، ولنا عَودٌ إلى قصيدة «حُسن التخلص» هذه.

❖ أضواء على الموضوعات:

لعل المشهد الذي يترسبُ في غياهب نفس القارئ إنما هو الخواءُ، واليبابُ الذي سيطر على الشاعر خلال الجزء الأكبر من ديوانه وبخاصة في القسم الأول الذي نحن بصدده الآن.. إذْ مَنْ يسكن الموطن الذي بدا مهجوراً؟ ولِمَ بدا كذلك؟

هنا يبرزُ تضخم ذات الشاعر - إن صح التعبير - التي تملأ الموطن حياةً وبناءً، فتأخذُ مساحةً نفسية تغطيه بأكمله: تضاريس، وبراً، وبحراً، ومتاهةً، ومراعي قطيع، وحتى أوكار الجرذان فيه.. وهذا إنما يوحي بشدة التصاق الشاعر بموطنه إلى درجة يصبح هو هو.. وبالتالي حينما يغترب عنه نفسياً، وينأى مبتعداً بما يراه من عشوائية، وفوضى، وقَرَف، و(متاهة)، وعقم، وصمت عتيق، وواقع يرفضه بكل مساماته وقناعاته، فيقسم أنه (لن يعود) إليه؛ ولذلك يبدو الموطن مهجوراً بنظره، غير مسكون إلا من الحيوانات، والحشرات أو من أشباهها؛ الجمع الذي يُقادُ بلا هدف: (فالبيت يملؤه الهرج)، ولا شيء سوى (المتاهة) والعوج، وكل الأمور تدور في كل الأمور؛ وكيف السبيل إلى الإصلاح، يقول في قصيدة بعنوان (المتاهة)(١):

عَوَجٌ.. عَوَج

كلُّ الأمورِ تَدورُ في كُلِّ الأمور..

... والبيتُ يملؤهُ الهَرَج..

جَمعٌ يُقادُ بلا هَدف..

ساقٍ يُغلّفُه الصلف..

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com



وعقولُ جيلٍ
كالخرف..

كيفَ الشِّفاءُ؟..
وكلُّ مـا نـلـقـاهُ
بالقَرفِ امتزج..

مـن أيـن
نُصلحُ؟..

مـن
سنُصلحُ؟.. كيف
نُـصـلـحُ؟ ..لا
جَوابَ!..

مـن ذا الـذي
تركَ الأمورَ تدورُ في
فَلَكِ السَّرابِ..

إلاَّ أنَّ تـلـك الـغـربة تتم في نطاق المجتمع كـمـا يُشـيـر د. إحسان عباس لا خارجه ولهذا فإنها رغم ما يُصاحبها من آلام وخيبة لا تحول بين صاحبها وخدمة المجتمع[٣]، فهنا ربما تجدنا قد جانبنا الصواب قليلاً إذْ أشرنا إلى تضخم ذات الشاعر، ولم نُلاحظ أن ذاته التي غطَّت الموطنَ ليست ذاتَ فرد واحد! وإنما هي ذات جميع رفاقه من أبناء جيله المقبلين على الحياة، وعلى العمل بهمة، ونشاط، فماذا يُلاقيهم؟ عقول جيل كالخرف، وموطن مهجور، ومتاهة، وقرف، ويأس من الإصلاح... فيرحلون خلفَ البحارِ تاركين الأرض للجرذان، مالئين أرض غيرهم عطراً، ومُنيرين مساءها نوراً؛ يقول[٣]:

هَجَرَتْ طُيورُ الحيِّ مَسْكَنَها وعاجَلَها السَّفَر

...

تَركَتْ زُهورُ الأرضِ تُربَتَها.. وما نَزَلَ المَطَرا..

...

رَحَلَ الرفاقُ.. تَبَعْثَروا خلفَ البِحَارْ..
نَفضوا الغُبَار..

وتفرَّقُوا ما بعدَ أعوامٍ قفار..

ونرى الشاعر يرفض هذا الأزمة المريرة التي يُعاني منها جيله، ألا وهي قضية هجرة العقول، والتي ستجعلُ الموطنَ مهجوراً، فيتوجَّهُ بالدُّعاء إلى الله مُستغرباً كيف يحدثُ ذلك، إنّه الطامة الكبرى؛ فَيُتابعُ قائلاً:

يا ربُّ.. قد وُلِدت هنا تلك الزُّهُورُ..

لتكونَ فينا لا لترحَلَ خَلفَ آلافِ البحور

لتفوحَ فينا.. لا لتملأ أرضَ غيري بالعطور..

لتُنيرَ فينا.. لا لتصبحَ في مساءِ الغربِ نُور..

هذي الطيورُ طيورنا..

..فعلامَ هجَّرتَ الطيور؟..

وتركتَ طهرَ الأرضِ للجرذانِ تفعلُ ما تُريدُ..

فهاجرت الطيورُ، وتركت الزهورُ الترابَ أجرد، ولم يبقَ في الموطن إلا الخراب والجرذان، ولذلك بدا ديوان الشاعر أشبه ما يكون بحديقة حيوانات، أو بغابة تعجُّ بالذئاب، والحملان الوديعة، والحشرات.. ليس فقط في متن قصائده وإنما في عناوينها أيضاً؛ فبدأ الديوان بقصيدة تحمل عنوان (الجرذ النظيف)، وتلتها أخرى بعنوان (الحمل الوديع)، وثالثة بعنوان (أبناء الهرر) وقد لا يكفي ورود اسم واحد للحيوان في متون قصائد الديوان، بل ربما نجد له اسمين أو أكثر، فلنتابع ما جاء فيه من أسماء حيوانات، أو من أسماء أصواتها، صفحة فصفحة:

جرذ (ص٧)، طُفيليات (ص٩)، جَراد، صيصان، جرذ، جرابيع (ص١٠)، ذئاب (ص١١)، نمل، حشرات (ص١٢)، قطيع، حمل (ص١٥)، الثغاء (ص٢١)، طيور (ص٢٣)، طيور، جرذان، قُراد (ص٢٥)، الذباب (ص٣٠)، الصئبان (ص٣١)، الأغنام، زواحف (ص٣٢)، هرر (ص٤١)، الأفراخ، الفرخ، الفأر (ص٤٢ و ٤٨)، صوت النقيق (ص٤٢)، أصوات تنعق (ص٤٧)، عقرب (ص٥٤)، قطة (ص٥٨)، عنكبوت (ص٦١)، خنافس (ص٦٢)، الكلاب (ص٦٣)، الحمائم (ص٦٩).

فنظرةٌ واحدةٌ في الأسماء السابقة تظهر بوضوح مدى إحساس الشاعر بالخواء والقرف، الذي يعكس على مخيلته ما يُناسب ذلك من أسماء كائنات لا توحي مطلقاً بالقوة أو بالعظمة أو ما إلى ذلك من الصفات الحميدة؛ بل بما هو عكس ذلك تماماً؛ فمعظم تلك الأسماء تدلُّ على حشرات وضيعة، أو على مكر، وما يقابله من الوداعة الساذجة المتقلِّبة التي لاتلبث أن تتحول مكراً إن سنحت الفرصة لها بذلك، فها هو الحمل الوديع الذي طالما قاسى مرارة الجوع، وجشع الذئاب، حينما أزاحَ (الشيخُ) الذئب مبتدع الشرور وأصل الشقاء، وكلَّفه بالكرسي صار ذا مخالب؛ فولاة الأمر اليوم من أصل القطيع، ورجعت أيام الجوع إلى القطيع التي عادت لتحلم بالربيع ، وبالفجر القريب الذي سيأتي بشمس جديدة تضيء سواد مخالب الحمل

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوديع، فمما جاء في قصيدة تحمل عنوان (الحمل الوديع)[4]:

...

وأُشيعَ أن الشيخَ من تلكَ الحقائق قد أفاق

...

جاؤوه بالذئب اللَّعينْ

مُكبلاً بينَ الذئابِ الواجمينْ

. . . .

قُطعَتْ يداهُ.. وخُلص التاريخُ من ذلك الوباءْ

وأزيحَ مُتبدعُ الشُّرورِ وأصلُ أيام الشَّقَاءْ

مَرت شهور..

وبَدَتْ على القطعَانِ آثَارُ الفتورْ

فمعيشةُ الحِملان ظَلَّت دونَ بعثٍ أو نُشُورْ

. . . .

لكنَّها في ضفة أُخرى تغيَّرت الأمورْ

فبدأ الحظيرُ كأنه وكرٌ.. ولون القشِّ غابْ

والصوفُ أوبرَ والثُّغاء غَدا كأصواتِ الرِّهَابْ

وحوافرٌ كانت مُثقلات بالترابْ

باتت على شبه بأطرافِ الذئابْ

بِمَخالبٍ.. وعيونٍ رهيبٍ.. وزمجرةٍ ونابْ

تغفو وتحلُمُ بالربيعْ..

وبأن في فجر بعيدْ..

شمساً ستأتي بالجديد.. تُعيدُ أيامَ الصقيع..

مسودةً.. كمَخالبِ الحمل الوديعْ..

وما إنْ قرأتُ القصيدة السابقة حتى حضرني قول الشاعر أدونيس في مقطوعة له من أحد دواوينه الأولى على ما أذكر، جاءَ فيها:

أعطِ الفارة سَوطاً تتبخترْ

أو فَهبها قُبعة

تتفجر زوبعة... وتُعيدُ شكلَ الحياة

رَحِمُ الفارةِ مزحومٌ بذئب وبشاة

هذه إذن صورة الموطن في عيني الشاعر، فالعدم لا زال يُسيطر على تفكيره ومُخيلته و(تُرانا للصفرِ أعدنا)، ولكن على الرغم من كل تلك الصورة السوداوية التي سيطرت على الشاعر، وإذ ضاق به كل الكون، (إلا فرجة الظلماء تأخذ باتساع..)، فإننا نرى (الكل ينتظرُ الفرج)، و(السوسُ ينخرُ في الزوايا.. والسفينةُ صَامدة).. و(سيُبعثُ طائرُ الفينيق.. الآمالُ لن تُردمْ ففي الآفاق مُستقبلٌ) وإذاً ما زال بعض الأمل مرجواً!.

وأتذكر في هذا المقام ما كتبه الشاعر المرحوم ممدوح عدوان في مقدمة ديوانه (الظل الأخضر): «إن الفنان إذ يكتشفُ

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

صفاء، يكتشف عكر العالم، وتصطدم صلابة صفائه بصلابة العالم، وهذا الاصطدام يولد الشرارة المُضيئة للعالم، إن الفن ينبع دائماً من هذا الصدام من الرغبة في أن لا يفقد الإنسان صفاءه...»[5]. ولأن شاعرنا لم يفقد صفاءه، بل على العكس تماماً، فإنَّ اكتشاف ذلك الصفاء وتصادمه مع صلابة عشوائية الواقع السياسي والاجتماعي، ولَّد الشرارة المُضيئة، كما عبَّر الشاعر المرحوم ممدوح عدوان.

فلنتأمل بعدئذٍ هذه الوقفة القصيرة مع الذات، - والتي تتمُّ عن اكتشاف صفائه - حينما يدعو الشاعر نفسه إلى التمدد والتأمل، بقصيدة عنوانها (تَمَدَّد) إذ بعد كل تلك المُجابهة مع واقع مرير، وحركة أوحى بها كثرة الأفعال - التي سنأتي على تفصيل الحديث فيها لاحقاً - فإننا نرى الشاعر يتحول بحركته نحو ذاته الداخلية، بقصيدةٍ أشبه ما تكون «بمنولوج داخلي»، سيق أن وسمتها بقصيدة حُسن التخلص، إذ إن كل ما واجهه الشاعرُ من هرج ومرج في واقع الخواء الذي غطَّى قصائد القسم الأول، ينعكسُ في هذه القصيدة حَركةً، واضطراباً داخل ذاته، ولكنها حركة مضبوطة ملجومة، مكبوحة، فالأفعالُ بمعظمها جاءت بصيغة أمر، أو بصيغة المُضارعة ولكن بأسلوب الطلب، فلنتابع الأفعال في ألفاظ القصيدة فسنجدها: (تمدَّد، تابع، راقب، واصل، مَهِّد، أخف، أغمض، أوجز، قرر، محِّص، قارن، حَلل، فكِّر، ردّ، دقق، تريث، تمهّل، صَلِّ، سَلِّم، بَارك، لا تتعجل، لا تتسرع، سارع، اهدأ) وإذا ما تذكرنا أن المُخاطب في كل الأفعال السابقة إنما هو الشاعر نفسه، فالقصيدة ما هي إلا حوار داخلي بين الشاعر ونفسه، فإننا نراه يدعو نفسه إلى (ردِّ الأمور إلى حُسن النوايا) و(تركها بحكم المُؤجل) لأنَّ غداً سيجيءُ النهار يقول[6]:

تَريَّث.. تَريَّث.. وأخف اكتشافك هذا تمهّل

فلن تُزهرَ الأرضُ في نصفِ يومٍ

... وهل هذا يُعقل!...

. . . . .

أمامَكَ سير طَويلٌ طَويلٌ..

فلا تتسرَّع بِذكرِ المُهنَّد...

ستغدو طليقاً بإذن الإله..

... ويبدو ظُهوركَ في كل مَشهدْ..

وحتى يجيءَ النهارُ وتَسعدْ...

عليكَ بصبرٍ جَميل..

... فَسارع إلى ظلِّ نَخْلٍ ومَاءٍ ومَرقدْ...

وتَابع فصول الهزيمة واهدأ... تَمدَّد...
تَمدَّد...

فما ظل النخلة والماء والمرقد الذي ينشده الشاعر وهو لا زال يُقاسي غُربته النفسية؟ هنا تطفو على سطح الذاكرة ما انغرزَ فيها عند قراءة السطور الأولى من الديوان، تلك السطور التي جاءت وكأنها

مفتاح ما قد يُغلقُ أو يُسدُّ أمام القارئ بفعل سوداوية الواقع؛ فقد بدأ الشاعر ديوانه بهذه السطور وكأنها إهداء لكل قارئ، سيغتربُ معه، مواجهاً معه السوداوية والقرف؛ فجاء في الصفحة الأولى من الديوان:

عندما يَسكتُ الظلامُ..
وتصبحُ أيامُنا.. كالنُّسَخْ..
فإنَّ نجماً بعيداً يملؤه الخَجَلْ..
يَكفي.. لبعضِ الأملْ..

ومن هنا فإنَّ الشاعر في قصيدة حُسنِ التخلص هذه يدعو نفسه إلى مُتابعة فصول الهزيمة، والهدوء، والتمدد، فلا يجد ملاذاً للاوعية إلا الحُبّ، فهل الحبُّ هو ظلُّ النخلة، والماء، والمرقد الذي طلب الشاعر من نفسه المسارعة إليه؟ وهل سينال فيه مأمونه؟

نصل هنا مع الشاعر إلى الموضوع الثاني لقصائده وهو الحبّ والعاطفة، وحديثُ شاعرنا عن الحب لم يكن أغنية رقيقةً شفافةً في بداية قصائد القسم الثاني؛ بل جاء حديثه عن الحبّ نتيجةً تأمل حاد مُتصل بمرارة الواقع الذي عاينه في الواقع الاجتماعي - السياسي، فيتراءى لذهنه مشهدُ حُبٍّ شرقي مصحوباً بطهر خدّاع، وسوداوية مُفرطة، ليظهرَ الشرقُ من خلال هذا المشهد مُمعناً في مُضيه، وابتعاده إلى العالم الأسفل، وإذاً إلى الخراب والموت، يقول[٧]:

ومَرَّت بادعاءاتي.. وتُربة دَربيَ الأوحَلْ..
وأعلمُ أنني نَحتٌ رَخيصٌ في مَتاحفِها..
وأنَّ جحافلَ الفُرسانِ مَرَّت في مَصاحفِها..
وأدري أنَّها تدري.. ونَجهلُ أننا نجهل..
ونُكملُ في قناعِ الزيفِ في أرض الخُرافات..
ونحيا في ثَنى كَذِبٍ.. يَبوحُ بريحِ مأساة..
بآلافِ السخافات..
بشرقٍ مُثقَلٍ بالخوفِ والتعقيدِ والحَنظلْ..
أعانقُها.. وأُقسمُ أنَّها الأجملْ..
.. لتقسمَ أنني الأولْ..
ويُطرقَ طرفُها الأكحَلْ..
ويمضي الشرقُ مبتعداً.. بدربِ العالمِ الأسفلْ..

فصورةُ الخواء ما زالت تُسيطرُ على الشاعر رغم دعوته في قصيدة «حسن التخلص» السابقة إلى التمدد والتسليم، ورغم لجوئه إلى ظل النخلة، ولذلك فإن لاختيار لفظة موطن بدلاً من وطن دلالةً أيما دلالة، فالوطن مرسوم بحدود، وخَريطة.. أما الموطن فيغدو أكثر اتساعاً، ليشملَ مساحةَ الحُبِّ في نفس الشاعر وقلبه ووجدانه، تلك المساحة التي أوى إليها مُحتمياً بظلٍّ في هجير رمضاء، فلا يجدُ المشهدَ فيه مُختلفاً عما عاينه في مشهد واقعه السياسي والاجتماعي، يقول في قصيدة (ساحرة)[٨]:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالأمس صَوتُك كانَ من جنسِ الرحيقِ..
واليومَ باتَ من الظروفِ القاهرةْ..
وضياء وجهِك كان كالخمرِ العتيقْ..
وأراهُ فجرَ اليومِ حُكماً جائراً..

. . . .

لا شكَّ أنَّك ساحرةْ..
أخفيت زينتَك البهيَّةْ
بثوب بنت طَاهرةْ..
وبِعفَّة الزهراء موَّهت اللعوبَ الفاجرةْ..

وعلى نحو ما سلَّم الأمر إلى غدٍ سيصله بعد سير طويل، واكتفى بقليل الأمل في نهاية القسم الأول من موضوعات قصائده؛ نراه كذلك لا يَستسلم في ساحة الحُبّ، بل يمضي إلى بعض الأمل الذي يلوحُ في أفقه النفسي، بعلما وجد الصفاء وقد تجمَّع في عينيها (وأشرق منها بَصيص الأمل)، فيجد مدخلاً يلجُ منه إلى الحياة ليباشر فيها بعيداً عن كل الزيف، والخواء، والقَرف، يقول[٩]:

دَعيني أباشرُ منكِ الحياةَ.. دَعيني.. دَعيني..
لألقى بقُربكِ كلَّ الهدوءِ.. وكلَّ السكونِ...
دَعيني أسجِّي على ساعديكِ.. ولا توقظيني..
لأسهو بأنفاسكِ الطاهراتِ..
أمسحُ وجهي.. بطُهرِ الجَبينِ..
وأغسلُ رُوحي بذاكَ المقامِ..
وأنفضُ عني رُكامَ السنينِ..

وبعدما لاقى الهدوءَ، والسكونَ، والطُهرَ، ها هو يجد ضالته المنشودة يجد الموطن الذي ظلَّ مَهجوراً، تسكنه الحشرات، والطفيليات، ها هو ذا يُلاقيه في دفء الحب وطهره، ووهج الشوق وألقه، ويلسع لهيب المُتيم، ويأبى إلا أن يكون في الجَبين! يقول[١٠]:

أنا لستُ وحدي فَجولي في جميع مضائقي
واستملكي مَجموعَ سَاعاتي.. ووهجَ حرائقي
وخُذي جَميعَ الوقتِ.. مُرّي في جَميعِ دقائقي..
فأنا الشريدُ.. وفي جَبينك قد لقيتُ المُوطنا

لا بل يجدُ في عَيني حبه أوطاناً بدلاً من موطن واحد، وكأن الموطن الواحد ما عاد يتسعُ لشاعرنا، رغمَ إظهاره القناعة بتلألؤ نجمة! فها هو يُصرِّحُ دون وعي – ربما – قائلاً[١١]:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تلألُؤ نجمةٍ خَجلى بِعتم الليلِ.. يَكفيني..
ففي عينيك إيمَاني..
وفي عينيك أوطَاني..

وفيها مَسكني الحاني.. ومنها الروح تأتيني..

إلى أن صار الحُبّ مذهباً وديناً، إن فارقَ الحبيبَ كَفَرَ، كما فراق الحمد والتسبيح كفر بالله، ها هو يجد مهربه، الذي سبق أن وجَّه النفس إليه عندما تمدد، في وجه أنيس، ويجد الماء في عينه، والمرقد في حنو حُبه، يقول[١٢]:

إنْ ضاقَ كلُّ الكونِ في وجهي.. فوجهك مَهربي
وتشققت شَفَتاي من عَطشٍ.. فعينك مَشربي
ما السِرُّ في روحٍ تُبددُ عَتمتي وتَقلُّبي
وتُمَشِّ النجمات في ليلي وتهدي مَركبي
يُمناك في الظلماء قُرآني وحُبُّك مَذهَبي.

ويستمرُّ هذا الهدوء مُسيطراً على الشاعر خلال موضوعه الثالث أي الوجدانيات والرثاء الذي اختار له شكل القصيدة التقليدية، مما سمح لهدوئه أن يُصبحَ رتيباً موقَّعاً في توازنه وكأنه يُردد في نفسه صدى صدق حُزنه، ويعصر من كبده جوى الفراق ولوعته؛ لنستمع إليه تُشاركه الطبيعة حُزنه عندما قال[١٣]:

عَادَ الربيعُ وما عَادت بِكَ السُّبلُ
فَكيفَ تمضي قَدَتك الروحُ والمُقلُ
عَاد الربيعُ حَزينَ اللونِ مُغترباً
ولَفَّ وجهَ الرُّبى في بُعدكَ الوَجَلُ
واغرورقَ النبعُ دمعاً والخَميلُ ندًى
والغُصنُ أطرقَ في أغصانه الثقلُ

❖ أضواء على ألفاظ اللغة:

نُلاحظُ بادئ ذي بدء أنَّ لُغة الشاعر اختلفت اختلافاً جذرياً باختلاف الموضوع المُتناول، وبذلك فإن المُلاحظة التي قد تتبادرُ إلى الذهن حول ضعف الحصيلة اللغوية في قصائد القسم الأول. نراها تتبدَّدُ تماماً عند قراءة القسم الثاني التي يشعر المرء بلغة جديدة تماماً، لا بل تُصبحُ المُلاحظة السابقة في صالح الشاعر، إذْ وُفِّقَ في توظيف مُعجمه اللغوي الخاص، وأحسنَ استخدام ألفاظه، فكانت مطواعةً بين يديه، يختارُ منها ما يُناسب موضوعه المطروح؛ ففي حين كان التعبير في القسم الأول عن واقع اجتماعي وسياسي مشوه، ملؤه التبدد، واليباب، والفوضى، والعشوائية؛ فإن الألفاظ ناسبت حَال المقام، فجاء أكثرها دالاً على أسماء حيوانات، وشكوى، وأشباح، ونوم، وتلوث، وكَدر.. وكثُرت الأفعالُ كثرة مُفرطة للدلالة على الهرج، والفوضى، والاضطراب، فلنتأمل معاً قول الشاعر[١٤]:

. . . . . .

تلكَ المَلايينُ التي تأتيكَ صَفراء اليدينْ..
يترقبون نزولَ كَنزٍ من سما.. وسَداد دينْ..
يَتساءلونَ ويسألون عن الخلاص متى وأين؟..
وبكفِّهم.. تخضرُّ أعشابُ البيوت الفاسداتْ..
وبِخبزهم.. يَحيا الرُّشاةُ..
وبعلمهمْ تَمضي القوافلُ مُثقلات بالهِباتْ..
يتأففونَ من التجاوزِ والدُّروبِ المَائلةْ..
يتذمَّرونَ من المظَاهرِ..

فَنُلاحظُ عدم خلو سطر واحد من فعل، وفي ذلك دلالة على الحركة المُضطربة غير المُستقرة، في حين أصبحت تلك الحركة مكبوحة في مُعظم قصائد القسم الثاني؛ وقد سبقت الإشارة إلى ذلك عند حديثنا

عن القصيدة المفصل (تمدد)، وها هي الظاهرة تتكرر ثانية كما في قوله(١٥):

كلُّ أبياتي انسفيها..

وسُطوري نَقّيها.

أحرقيها...

نسقيها..

مزقيها اتلفيها...

كذّبي ما جاء فيها...

لا تَهادي بِغبائي.. وبما سَطَّرت تيها..

غَلطةٌ كانتْ.. فلا تمضي بأخطاءٍ تَليها..

وتمضي القصيدة على هذا المنوال من الحركة المُقننة المسيطر عليها، بفعل استخدام صيغة الأمر الذي يوحي سكونُ آخره بالسيطرة، وعدم التمادي مع الحركة، فيغرقُ شاعرُنا بموجةِ هدوءٍ إلى درجة أننا نجد نصوصاً لا تحوي سوى فعل واحد، بل يستعينُ الشاعرُ بالأسلوب الخبري التقريري لِيُعبر عن حالة الهيام التي يُقاسيها، لنستمع إليه يقول في قصيدة بعنوان (تَعب..):

أُحبك حُبَّ الجذورِ العطاشِ لِماءِ المطرْ

وحُبَّ المُتيمِ عندَ المساءِ لوجهِ القمَرْ

وحُبَّ الوحيد بخُلد الجنانِ لأُنسِ البشرْ..

وحُبَّ الشريدِ بليلةِ بَردٍ لدفءِ الحطبْ..

وحُبَّ الفَراشِ لوَهجِ اللهيبْ..

وحُبَّ الداولي لحَبِّ العنبْ..

أُحبك مُنذُ انبلاجِ الزمان.. وعند انطفاءِ الحقبْ

ولا حَدَّ عندي.. ولا عقل عندي.. ولستُ السببْ.

أُحبُك حتى التعبْ..

ولم يقتصر الأمر في جدة اللغة على ذلك؛ ولكننا نُلاحظُ أن الألفاظَ التي استُخدمَتْ في موضوعات القسم الأول، تغيرت تماماً هنا فقارئ هذا القسم يُصادفُ ألفاظاً من مثل: العفة، الطرْف، والطيب، والياقوت، والعنبر، والطوق، والرحيق، والورود، والطيوب، والترنيم.. لا بل نرى الشاعر وقد اتخذ من النجوم والقمر لازمات تتكرر عنده على نحو يوازي تكررَ ألفاظ أسماء الحشرات في القسم الأول، فنرى مثلاً: لفظَ القمر يتكرر في الصفحات (٨٦، ٩٩، ١٠١، ١٠٣، ١١٦، ١٢٢، ١٢٧، ١٣١) ونرى لفظَ النجم يتكررُ في الصفحات (٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٣، ١٢٠)، ولفظ النجمة يتكرر في الصفحات (٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١١١، ١١٣، ١١٨) ولفظتي النجمات والنجوم تتكرران في الصفحات (ص ١٠٣، ١١٤، ١٢٩)، وبعدُ!.. أفلم ينل الشاعرُ ما سَعَى في طلبه من الطمأنينة، والأمان، والأمل؟

ولو تجاوزنا موضوع الألفاظ قليلاً، إلى الوحدة الأكبر، أي التركيب اللغوي، لصادفنا تراكيب إضافية، أو وصفية، ذات دلالات قد تتجاوز حد معناها اللغوي، لتعبر عن بعض ما يجول في خاطر شاعرنا من المشاعر الجياشة؛ من مثل قوله: بدر رؤوم،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(ص١٠٢)، لحن الفرار (ص٤٤)، ومجد الجوع، وذل التبن (ص٤٩)، زيت علمك (١٣٧)، وتضاريسُ الظنون (ص١٢٠).. فهذه مُركبات إضافة، تخرج عن مَعنى تركيبها لتؤدي معانيَ جديدة، وكأن اللغة لا تطيقُ حمل المعاني المُراد التعبير، فتتكسر القيود اللفظية تحت وطأة جموح المعاني والمشاعر المُعبر عنها؛ فوصفه البدر بصفة الرؤوم ليست من الصفات الاعتيادية له لأن هذه الصفة تكون في الأم عادة؛ لما تُعرف به من الحنو، والعاطفة الجياشة تجاه أطفالها، ويحضرني هنا مُلاحظة اللغوي الكبير ابن فارس في كتابه الصاحبي في فقه اللغة[١٠]، حول إضافة الشيء إلى من ليسَ له، ولكن أُضيفَ إليه لاتصاله به؛ كقولنا: ثمرة الشجرة، وغنمُ الراعي... ويقول الشاعر[١٦]:

....

ونعيشُ قسراً في رِبُاه.. ونَغُصُّ إن ذُكرَ الفِرار

لا نستطيعُ الرفضَ.. لا نقوى على لَحن الفرار..

كل المُصيبة أن يضمَّ الموجُ أفراخاً صغار..

فكم تختصرُ هذه الإضافة (لحن الفرار) من التكثيف المَعنوي، ومن المُعاناة، والشقاء، كل ذلك يأتي من جهة إضافة الشيء إلى من ليس له، فليس للفرار لحنٌ، ولكن تعبير الشاعر بهذه الطريقة يختزنُ معانيَ مُتعددة مُكثَّفة لا تقوى الإضافة الحقيقية على حمله، وإلى درجة لا مَجال لمقارنتها مع الأمثلة التي جاء بها اللغوي ابن فارس.

وكذلك الأمر بالنسبة إلى ذُل التبن، وإلى وصف البدر بـ (الرؤوم) تلك الصفة التي تخرجُ عن قاعدة التساوق، أي اتساق اللفظ مع ألفاظ يردُ معها عادة في السياقات اللغوية المُختلفة، فليس من المُعتاد أن تأتي لفظة (الرؤوم) صفة للبدر، كما لم يكن من المُعتاد أن يأتي الذلُّ مُضافاً إلى التبن؛ وفي هذا تحطيمٌ لتساوق اللغة اللفظي، وخروجٌ عن القواعد اللغوية؛ ولكن الحالة الشعورية التي تسيطرُ على الشاعر، جعلته يتخطى حدود المنطق اللغوي، كي يستطيع التعبير عنها، ولذلك لم يجد حالة مُعجزةً تتصفُ بها عينا الحبيبة سوى بيت، بكل ما تُوحي هذه الكلمة من مَعاني الإيواء، والدفء، والطمأنينة، والحنان، والأمان.. وما إلى ذلك من المَعاني التي يوفرها البيت للمرء، وكل ذلك ليس في إطار الواقع المحسوس المُعاش، ولكن في حدود المُطلق واللامُتناهي الذي يوحي به تنكير اللفظة (بيت)، ثم نراه يُكثِّفُ كل ذلك الإطلاق في ذاته عندما أضاف تلك الكلمة إلى ياء المُتكلم، إذ صرح بعد أسطر قليلة من القصيدة نفسها بقوله: (عيونك بيتي)، ومما يزيدُ في الشعور بالقرب والطمأنينة كذلكَ، إنما هو تشخيص البدر بجعله كالإنسان يملك خداً، وبالتالي يُمكن وصفه بصفة الإنسان؛ يقول الشاعر[١٧]:

عيونُك بيتٌ على خدِّ بدرٍ رؤوم تجمَّع فيه الحنانْ

ودِفءٌ.. وقُربٌ..

وليلٌ.. وحُبٌّ..

وفَجرٌ.. ودربٌ.. ووهجُ النجوم

... كوهج الولوج لعمق الجنانْ

ففي هذا الوصف جموحٌ معنوي فوق حدود اللغة المرسومة المعروفة، من أجل إيفاء المعنى المنشود حقه من التعبير الدال عن الدفقة الشعورية، التي تنتاب الشاعر، مع مُلاحظة لفظة (عيون) التي جاءت بصيغة الجمع للدلالة على العينين أي على المُثنى، ورافقت هذه اللفظة الشاعر بدلالتها على المُثنى منذ بداية الديوان وحتى نهايته أي منذ الصفحة ١٧ واستمرت في الصفحات ٢٥، ٣٥، ٤١، ٤٢، ٦٧ (للجمع)، ٧٩، ٨٠، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٩، ١٠٣، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٩، ١١٩، ١٤١). لا بل جاءت عنواناً لإحدى القصائد، أليس في الأمر دلالة يا تُرى؟

وثمَّة ألفاظ كذلك خرجت عن كونها كلمات ذات معانٍ مُحددة، بل تحولت إلى رموز في مُعجم شاعرنا اللغوي منها مثلاً كلمات: الجرذ، والسفينة، والغبار، والهيكل...

فلم يعد الجرذ في معجم الشاعر اللغوي دالاً على ذلك الحيوان القميء القذر المعروف، وإنما تحول في معجم الشاعر اللغوي للدلالة على الهمج الرعاع المُنافقين الذين يقتاتون الجوع، بعشوائيتهم، ويمتصون جهد الآخرين وخيراتهم، وخير دليل على ذلك قصيدة (الجرذ النظيف)، وهي القصيدة الأولى في الديوان، ذلك الجرذ الذي دعاهم إلى الوليمة في وكره الرخامي، وخطب فيهم مُباهياً بنظافته (الأخلاقية طبعاً) ومُتغنياً بتراث أجداده، ثم نرى صورة هذا الجرذ تعود في الصفحة (ص٢٥) حيثُ قال الشاعر: (تركت الأرض للجرذان تفعل ما تريد)، وكذلك في الصفحة (٤٧) حيثُ قال: أبدلنا بالحرف رغيفاً... بالجرذ الجوعان شريفاً.

كما وردت كلمة السّفينة في أكثر من موضع للدلالة على الوطن الذي يوفر الأمن، والكيان الشعوري النفسي للشاعر، ها هو يُعبر عن تاريخ الوطن بعبارة (إقلاع السفينة)، وذلك عند حديثه عن تاريخ الجرذ النظيف حيثُ قال[١٨]: مُنذ إقلاع السفينة.. كان يحيا في جحور من حجارٍ ورُخام... ثم تأتي لفظة سفينة في عنوان قصيدة هو: (السفينة الصامدة) ويفهم من موضوع تلك القصيدة أن المقصود بالسفينة هنا إنما هو الوطن؛ فمما جاء فيها[١٩]:

هدَّ السفينةَ إرثُ ذاك السوس.. أتعبها الصدَى

في كل زاويةٍ حذاءٌ يُستماح ويُقتدى..

وبِحُلكة الأجواءِ ما زالت أناشيدُ الهُدى..

تمضي علينا مُثقلات بالصَّدى

. . . (إلى قوله)

ولنترك الربانَ في وجهِ العقولِ الجامدة..

فهناكَ في أرضِ الخرائبِ والوجوهِ الباردة..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تمضي الرياحُ على المراكبِ والرسالةُ خَالدةٌ..
والسوسُ ينخرُ في الزوايا.. والسفينة راقدةٌ..
السوسُ ينخرُ في الزوايا..
.... والسَّفينةُ صَامدةٌ!...

ومما جاء في قصيدة أبناء الهرر[٢٠]:

. . . . . .

فَليستترْ.. وليصنَعِ الويلاتِ ما خلفَ الخِمارْ..
أو ينسحِبْ.. وعفى الإلهُ عن السبائكِ والجرارْ..!
فالكل يُدركُ أنَّ إصلاحَ السفينةِ.. انتحارْ..

ومما يؤكد تلك الدلالة الرمزية لكلمة سَفينة في مُعجم الشاعر اللغوي إنما هو مجيء اللفظة كذلك في قصيدة (اقرأ سطور الفاتحة)، وذلك في قوله[٢١]:

. . . . .

سَمَعُوا بمطلوبٍ خَطيرٍ كنتَ تدعُوه الإرادةْ..
ما زالَ حُرّاً.. يُزعجُ الموتى.. يُهدد بالولادةْ!..
عَلموا بأنَّك قد تضيعُ بتيهِ أفكارِ الشَّهادةْ..
جَاؤوكَ في فَزَعٍ.. فكسر ما تبقى من سَفينةْ..
من ذكريات الأمس من وَقْعِ الأناشيد الحزينةْ..
سلم مَفاتيحَ المَدينةْ..

فمن غير الممكن أن تكون السفينةَ التي أتعبها الصدى، والسفينة الراقدة الصامدة برغم السوس الناخر فيها، وربانها يواجه العقول الجامدة، والسفينة التي يكون إصلاحها انتحاراً، أو السفينة التي يجب على المُفكر صاحب الإرادة، والمُشبع بأفكار الشهادة، أن يحطمها قبل تسليم مَفاتيح المَدينة هي السفينة المَعروفة!. بل إن نظرة مُتمعنة قليلاً تُظهر بوضوح أن المقصود بالسفينة هو الوطن المنشود في لاشعور الشاعر، الذي يمضي به ربانه إلى بر الأمان، رغم العواصف والرياح العاتية.

وكذلك الأمر بالنسبة إلى كلمة هيكل التي من الممكن أن تكون جاءت في مُعجم الشاعر اللغوي بمَعنى الثوابت الوطنية التي ينبغي الوقوف عندها دون مساس؛ يقول[٢٢]:

. . . .

تَمهَّل واتركِ الهيكل
سنبقى خَلفَ أسوارِه
نسيرُ بهدي أفكاره
ولن نُصغي لغير لَهيب أوتارِه.. ولن نَسألْ..

. . . .

سيبقى الرمزُ معصُوماً.. ويبقى دربه الأمثلْ
وعرضُ الخير لن يُسدلْ
تَمهَّل واكسر المِعولْ
... ستَبقى أنتَ والهيكلْ.

ويقول في موضعٍ آخر[٢٣]:

. . . . .

فلقد تبدَّتْ صُوَرةٌ في العين.. رَسْمٌ.. رَسْمُ هيكلْ.

. . . . .

في الشرقِ في عُمقٍ بَعيدٍ حيثُ لا تؤذيك نسمةْ

في هيكلٍ.. سَطَعتْ بكلْ فنائه.. أنوارُ نعمةْ

نُورٌ وَحيدٌ كان ينبضُ منهما.. نَجمٌ ونَجمَةْ.

فَعليكَ ألا تمس الهيكل، إذْ ينبغي أن يَبقى الرمزُ معصوماً، ويبقى مثالاً يُحتذى للخير والعطاء، ويبقى أملاً مُشعاً في العين، ونور مُستقبلٍ حَالم.

❖ **أضواء على فَنيَّة بعض الظواهر التعبيرية:**

ثمة ظواهر فنية عديدة في الديوان يُمكننا التوقف عندها في بحوث مُستقلة، إلا أننا سنتناولُ بعضها في هذه القراءة العاجلة، ومن أبرزها:

١ - التشخيص والتجسيم:

فَالتشخيصُ والتجسيمُ من الظواهر البارزة في الديوان التي لا يمكن تجاوزها، أو المرور عليها سراعاً، وقد سبقت إشارتنا إلى مثالٍ من هذه الظاهرة، عند حديثنا عن التركيبِ الوصفي في عبارة (خد البدر الرؤوم). ويَتمثل التشخيصُ في إضفاء مظاهر الحياة على الأشياء الجامدة، والمحسوسات؛ وهذا ما يُطالعنا منذ الصفحةِ الأولى من الديوان؛ حيثُ جاء:

وبَلاليعُ المدينة

شَاهداتٌ سيرةَ الجُرذِ الأمينة

فتتحول البلاليع إلى شهود عيان وكأنها أُناسٌ تشهدُ للجرذِ على سيرته الأمينة، وما أبلغَ مَعاني التهكمِ والسخرية في مثل هذا التشخيص! فيا له من أمين، ويالَصدق الشهود! ويا لَعظمةِ شهادتهم! وكلي ظن أنَّ الأمر هنا لا يحتاجُ إلى تعليق.

وأما التجسيمُ فهو إبرازُ المعنويات في هيئة محسوسات؛ وما أكثر المواضع التي لجأ إليها الشاعر للتعبير عن فكرته بالتجسيم؛ منها مثلاً قوله[٢٤]:

. . . . .

ويراقبونَ الشَّمسَ ما خلفَ الطيور الجارحة

مَشلولةٌ أشواقُهمْ..

مَسلولةٌ أشداقُهمْ..

مَغلولةٌ أعناقهم.. يستذكرونَ هناءَ ذُلْ البارحةْ..

ففي قوله: (مَشلولةٌ أشواقهم) جعل الأشواق، وهي معنويةٌ في الأصل، مَحسوسةً ولكنها عديمةَ الحركة، فالشلل لا يكون إلا فيما هو محسوس. أو كقوله مثلاً[٢٥]:

موحشة تَضاريسُ الظنُّون

الليلُ مَشلولٌ.. ويومضُ نيزكٌ وسطَ الغَسَق..

فيجتمعُ في هذا الشاهد التجسيمُ، والتشخيصُ؛ إذ في قوله: (تضاريس الظنون) أعطى الظنون وهي من المعنويات، أشكالاً، ومرتفعات، ومنخفضات، وهذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأمور إنما تكون فيما هو محسوس، وإذن فقد جسَّم الظنون بأن أضفى عليها ما للمحسوسات، وأما التشخيص فهو في (الليل مَشلول) إذ جعل من الليل وثباته وطوله شَخصاً مَشلولاً غير قادرٍ على الحراك.

٢ - التعبير بالأضداد:

وهو من الظواهر الأسلوبية التي كَثُرَ استخدامها في الديوان استخداماً مُفرطاً، وكأن الشاعر يتمثل القول المعروف: بالضدِّ تُعرفُ الأشياء، أو الضد يظهر حسنه الضدُّ..

كما أنه من الممكن أن يكونَ صدق تعبير الشاعر عن واقعه الاجتماعي المُتناقض أساساً، وغير المنطقي، سبباً رئيسياً في كثرة هذه التعابير المُتضادة؛ من ذلك مثلاً قوله: إلى الوكر الرخامي ارتقينا (ص٩). والوكرُ لا يكون فيما هو عالٍ يحتاجُ إلى ارتقاء، بل على العكس من ذلك يكون الوكر فيما هو مُنخفضٌ وغير واضح للعيان، ونستطيعُ أن نتابعَ رصد بعض الأمثلة من الأضداد التي استخدمها الشاعر أسلوباً في تعبيره منها: رخَاء، هَلاك (ص١٠)، لَهيب صقيع (ص١٥)، مولدي مَصرعي (ص٢٧)، عدو صديق عَليٌّ مَعي (ص٣٧)، الأخوة الأعداء (ص٣٨)، كلُّنا بلون الغار أذيالُ الهَوانْ (ص٥٥)، الغزاة الطيبون (ص٧١)، الشكُّ اليقين (ص٩٤)، استقمت بأرضٍ كلها خلل، وجُدتُ تبخل (ص١٣٧).

٣ - التعبير بالمجانسة:

هذه الظاهرة هي أقل بكثير من الظاهرة السابقة؛ الأمر الذي يمكننا أن نستشفَّ منه تأكيداً لتفسيرنا السابق، أي أن تناقض الواقع، وعدم منطقيته انعكس أسلوباً تعبيرياً في لُغة الشاعر، وبهذا السبب نفسه يُمكننا تفسير قلة المُجانسة في لُغة الديوان الشعرية، من ذلك مثلاً: قوله[٢٦]:

(وبي عَطشٌ.. ولا عينٌ سوى عَينيكِ يَرويني)...

٤ - التعبير بالتنكير:

لقد استخدمت لغة الديوان الشعرية ظاهرة التنكير بمهارة، وقد أشرنا إلى مثال من ذلك فيما سبق، من مثل قول الشاعر من قصيدة (لن أعود)[٢٧]:

. . . . .

إني غَريبٌ.. فليكنْ إنّي غَريبْ..
خيرٌ لديَّ من التمرغ تحتَ إيقاعِ المَغيب..
خيرٌ من النومِ الموشى بالنحيبْ..
خير من التسليح

. . . . .

فما الذي يوحي به تنكير كلمة غريب هنا؟ لنلاحظ أنها سبقت بإنَّ المؤكدة، ثم جاءت بصيغة التنكير فأطلقت العنان لخيالنا ليَمتطي صهوة الخيال في تحديد

ملامح ذلك الغريب، بكل من تضفيه علينا صيغة التنكير من إحساس بالإطلاق، وبعدم التحديد لهيئة ذلك الغريب، أو كنهه، ومما يزيد في أهمية دلالتها، أنها النكرة الوحيدة تقريباً حتى نهاية القصيدة، في حين عجت الأسطر التالية بأنواع المعارف التي تُفيد التقييد، والتحديد.

ونجد ظاهرة التنكير تكتسبُ أهمية في تكثيف المعنى كذلك في قول الشاعر[٢٨]:

. . . . . .

عُدَّ الجنودَ الزاحفين من البحارِ..

عُدَّ الجراحَ وبعضَ أيامِ الحصارِ..

. . . .

واستذكر الخُطَبَ الخَجولةَ الورقْ..

. . . .

فلئن فقدت بنيكَ.. استرجع أقاقيصَ الجُدودْ..

. . . .

يا صاحبَ الطبع الجحود أما ترى غَدَكَ الجَميلْ؟!

فهناكَ جَنَّاتٌ.. وواحاتٌ سيزرعُها الغزاة

فكم هي واسعةٌ تلك الفسحة النفسية التي تتركها كلمتا (جنات، وواحات) بعد كل ذلك الضيق بفعل الحصار الذي توحي به العبارات السابقة، تأتي الكلمتان بصيغة النكرة لتفتحَ وتُمعن في إطلاقِ الاتساع والانشراح..

والأمثلة على ذلك كثيرةٌ جداً في الديوان منها على سبيل المثال تنكير (فارس وطوقاً) في قول الشاعر: (بأني فارسٌ قَصَّتْ له طَوقاً من الجوهر ص ٨٤)، وتنكير (نحت) في قوله: (وأعلمُ أنني نحتٌ رخيصٌ في متاحفها ص١٠٢)، وتنكير (كونٌ ونبعٌ) في قوله: (عيونك كونٌ.. عيونك نبعٌ لخلقِ الجُمّان.. ص١٠٣)..

٥ - الإيقـاع:

لقد تضافرت ظواهر عديدة في خلق إيقاع اللغة الشعرية لقصائد الديوان يضيق الحديثُ عنها في هذا المقام، من أولها امتلاك الشاعر ناصية التفعيلة، الذي يظهر بوضوح في كل الأمثلة السابقة، إضافة إلى تنوع حرف القافية، وتكرره في أحيانٍ كثيرة بطريقة تخلقُ إيقاعاً موحياً بدلالة معنوية؛ لنستمع إلى قول الشاعر:

. . . .

ولا ساومتَ بالمشعَلْ.. ولم تُرغَم

ولم تُهزَم

ولم تُقحَم.. ولم تجهَلْ..

ولم تُظلِمْ.. وكلُّ الكون ردَّ العتمْ.. واسترسلْ

لكم باهيتَ في الدنيا بقيدٍ أرهقَ المعصمْ..

وكم فَضَلتَ ضيقَ الأسرِ في إغفاءة النجم..

وذُقتَ الصبرَ والعلقمْ وصنتَ طهارةَ المنبع..

ولم تركعْ

ولم تجزعْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولم تقنعْ بغير ضميركَ المُنزلْ..
فماذا جدَّ كي تمضي بضعفٍ في ثنى المخملْ!
لتهتكَ عفةَ الهيكلْ!

سمعتَ لذلك الطاغوت.. لا تسمع نداءاتهْ
فذاك المارقُ المهزوم.. كلُّ الموتِ في ذاتهْ
.....

الحواشي

(١) الديوان ص ٢٩.
(٢) اتجاهات الشعر العربي المُعاصر، د. إحسان عباس (عالم المعرفة ٢، فبراير ١٩٧٨)، ص١٥٩.
(٣) الديوان، قصيدة الموطن المهجور ص ٢٣ - ٢٥.
(٤) الديوان ص ١٥ - ٢٢.
(٥) مُقدمة ديوان الظل الأخضر (دمشق ١٩٦٧).
(٦) الديوان، قصيدة تمدد ص٨٠.
(٧) الديوان من قصيدة مشهد حُبٍّ شرقي ص٨٧.
(٨) الديوان ص ٨٩.
(٩) الديوان قصيدة (عيونك) ص ١٠٨.
(١٠) المصدر نفسه قصيدة (إني لنا) ص١١١.
(١١) المصدر نفسه قصيدة (قرابين) ص١١٣.
(١٢) الديوان قصيدة (مَذهب) ص١٢٩.
(١٣) المصدر نفسه قصيدة (عادَ الربيع) ص١٣٥.
(١٤) الديوان قصيدة (المتاهة) ص٣٠.
(١٥) المصدر نفسه قصيدة (خطأ فني) ص٩٣.
(٠) يُنظَر الكتاب ص ١٨٦ - ١٨٧.
(١٦) الديوان من قصيدة (أبناء الهرر) ص٤٤.
(١٧) الديوان ص١٠٣.
(١٨) الديوان ص٨.
(١٩) المصدر نفسه ص ٣٧.
(٢٠) المصدر نفسه ص٤٣.
(٢١) الديوان ص٧٠.
(٢٢) المصدر نفسه ص٥٢.
(٢٣) الديوان ص ١٠١ - ١٠٢.
(٢٤) الديوان ص٦٧.
(٢٥) المصدر السابق ص١٢٠.
(٢٦) الديوان ص ١١٤.
(٢٧) المصدر السابق ص٦٤.
(٢٨) الديوان ص ٦٨.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصطفى الصواف..... الموسيقي المربي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد بوبس(*)

كان الموسيقي مصطفى الصواف يقوم بتدريس مادة الموسيقا في مدرسة التجهيز الأولى بدمشق (ثانوية جودت الهاشمي حاليًا)، بعد دراسته الموسيقا في أوربا وعودته عام ١٩٢٦. وفي إحدى الاستراحات بين الحصص في قاعة المدرسين بالثانوية، جرى نقاش بين الأساتذة حول المواد الدراسية. فعلق أحد أساتذة اللغة العربية ساخرًا من مادة الموسيقا، وكيف يتم مساواتها باللغة العربية أو الرياضيات. فامتعض مصطفى الصواف من كلام مدرس اللغة العربية، لكنه لم ينبس ببنت شفة وانتسب إلى كلية الآداب بجامعة دمشق، والتي كان قد أسسها حديثًا محمد

(*) أحمد بوبس: صحفي وباحث موسيقي (سورية).
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

كرد علي. ودرس اللغة العربية، واستطاع الحصول على الإجازة باللغة العربية في ثلاث سنوات بدل أربعة وبدرجة امتياز وذهب بالشهادة إلى مدرس اللغة العربية الذي سخر من الموسيقا، وقال له:(هاأنا قد حصلت على الشهادة الجامعية في اللغة العربية في ثلاث سنوات وبامتياز، فهل تستطيع أنت الحصول على الشهادة الموسيقية التي أحملها؟)

هذه الحادثة.تبين أهمية الموسيقا في حياة الإنسان، فالموسيقا لاتمتلك بالدراسة فقط، وإنما للموهبة دور مهم فيها.

ومصطفى الصواف جمع بين الموهبة والدراسة العلمية. فهو أول سوري يدرس الموسيقا دراسة أكاديمية في أوربا. وهو إلى ذلك أول موسيقي عربي يلحن للأطفال. وتنعقد له الريادة في ذلك بلا منازع.

ومصطفى الصواف مرب كبير وعازف كمان وملحن ومؤلف موسيقي. ولد في دمشق عام ١٩٠٢، ودرس المرحلة الابتدائية في مدرسة الملك الظاهر والمرحلة الاعدادية في مكتب عنبر. وفي مكتب عنبر انتسب إلى الفرقة الموسيقية المدرسية، بعد أن تعلم العزف على آلة النفخ الهوائية (الفريرة). وأصبح بعد فترة وجيزة العازف الأول في تلك الفرقة.

بعد انهاء دراسته في مرحلة التعليم الاعدادي، انتقل إلى مدرسة (تعنايل) الزراعية في بيروت. وخلال دراسته فيها، تعلم العزف على آلة الكمان على يد الموسيقي الأرمني وارطان. وأصبح عازف الكمان الأول في فرقة المدرسة الموسيقية. وشارك في جميع الحفلات الفنية للمدرسة.

وبسبب انتشار جائحة التيفوس في بيروت، قطع دراسته في مدرسة تعنايل، وعاد إلى دمشق ليتابع دراسته في المدرسة العثمانية، وحصل على شهادة النجاح في قسمي الطب والصيدلة.

في عام ١٩٢٠ قام العلامة الدكتور رضا سعيد بتأسيس كلية الطب التي كانت نواة جامعة دمشق. فانتسب مصطفى الصواف إليها. وخلال دراسته في كلية الطب، تابع دراسته الموسيقية، فتعلم النوتة، وتابع تدريباته على آلة الكمان. وفي كلية الطب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شكل فرقة موسيقية من طلاب الجامعة، تولى قيادتها بنفسه.

في تلك الأثناء خضعت سورية للانتداب الفرنسي، بعد احتلالها من قبل القوات الفرنسية. فساد في أنحاء البلاد جو قاتم، وانتشرت موجة من الغليان بين أبناء الشعب. ووصل الغليان إلى صدر مصطفى الصواف، فقام مدفوعًا بروحه القومية بالتلحين لأول مرة. وكان لحنه لنشيد وطني، تجلى في لحنه وكلماته الشعور القومي العميق، والعداء السافر للاستعمار الفرنسي. ويقول مطلعه:



نحن لا نرضى الحماية

لا.. ولا نرضى الوصاية

نحن أولى بالرعاية

لبني العرب الكرام

وقدم مصطفى الصواف النشيد مع الفرقة الموسيقية الجامعية وعندما بدأت الفرقة بعزف المقدمة الموسيقية الحماسية للنشيد، وقف الضابط الفرنسي الذي يحضر الحفل، ظنًا منه أنه النشيد السوري. ولم يدرك أن كلمات النشيد تحمل هجومًا على سلطات الاحتلال. ووقف

معه الجمهور، ومنهم وزير المعارف ساطع الحصري.

في اليوم التالي.. استدعى وزير المعارف ساطع الحصري مصطفى الصواف، ليقنعه بضرورة قيامه بدراسة الموسيقا. وقال له: (يابني.. سوف يتخرج من كلية الطب عدد وفير من الأطباء، بينما ماتزال بلادنا مفتقرة وبحاجة إلى موسيقيين حقيقيين، اسوة ببلاد الغرب. فما رأيك لو أوفدناك في بعثة إلى فرنسا للتخصص في هذا الفن المجهول عندنا؟). فقبل مصطفى الصواف مباشرة مع الامتنان. وترك كلية الطب، وهو في السنة الثانية. وخلال فترة صدور قرار ايفاده، تم تعيينه مدرسًاللموسيقا في مكتب عنبر. ولأول مرة بدأ عام ١٩٢٣ بتدريس النوتة الموسيقية التي تقرأ بها الألحان.

بدأ مصطفى الصواف المرحلة الاولى من دراسته الموسيقية في باريس، وبالتحديد في كونسرفتوار (ناسيونال دو باري). واستمرت دراسته سنتين. أما المرحلة الثانية، فكانت في المدرسة العليا للموسيقا في مدينة لايبزغ الألمانية، حيث درس آلة البيانو، إضافة إلى تعمقه في الكمان. كما تعلم أصول تدريس الموسيقا في المدارس، وأساليب تلحين أغاني وأناشيد الأطفال. وبعد انتهاء دراسته، عاد إلى دمشق عام ١٩٢٦، وبدأ عمله مدرسًا للموسيقا في مدارسها الرسمية وفي نفس الوقت انتسب إلى كلية الآداب بجامعة دمشق، وتخرج منها بامتياز.

في عام ١٩٢٨ ساهم مصطفى الصواف بتأسيس النادي الموسيقي السوري. وهو أول نادي موسيقي يؤسس في دمشق. وكان عضوًا في الفرقة الموسيقية للنادي كعازف كمان. وكانت الفرقة تضم أيضًا العازفين شفيق شبيب (عود)، توفيق الصباغ، نصوح كيلاني، محي الدين الزعيم، بدر ضباعي (كمان)، عثمان قطرية (قانون)، حسني كنعان ورضا جوخدار (منشدين). وحاول مصطفى الصواف ادخال التدوين الموسيقي الغربي وأساليب وعلوم الموسيقا الغربية إلى الموسيقا العربية، لكنه قوبل برفض قاطع من فخري البارودي، فانسحب من النادي، وقا بتأسيس ناد آخر باسم (النادي الموسيقي الفني). وضم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النادي عدداً من تلامذة الصواف القدامى في مكتب عنبر. وفي هذا النادي طبق لأول مرة في سورية الأساليب المتبعة في الموسيقا الغربية.

عاش النادي الموسيقي الفني عدة سنوات، ثم مالبث أن أغلق أبوابه، ليقوم مصطفى الصواف من جديد بتأسيس ناد آخر باسم (دار الموسيقا الوطنية للموسيقا والرسم والتمثيل). وانضم إليه نخبة من الفنانين التشكيليين وهواة التمثيل، منهم عبد الوهاب أبو السعود، والفنان التشكيلي صلاح الناشف شقيق الملحن محمد محسن، ونصير شورى، وعبد العزيز النشواتي. واتخذ النادي مقره في بوابة الصالحية. وانضم إليه عدد كبير من هواة الموسيقا الذين تلقوا دراسة الموسيقا على يد مصطفى الصواف. وأدخل الصواف إلى الفرقة الموسيقية العربية لأول مرة عدداً من الآلات الغربية مثل الغيتار الاسباني والماندولين والبانجو والأوكرديون.

مع بدء الإذاعة السورية ارسالها في العيد الأول للجلاء عام ١٩٤٧، انضم مصطفى الصواف إلى العاملين إليها. وقدم برنامجاً للأطفال، كان يذاع الساعة الثانية والدقيقة الخامسة والأربعين ظهر الجمعة اسبوعياً، وقدم في البرنامج العديد من الأناشيد الوطنية والتربوية من تلحينه. وفي مطلع الخمسينات تخلى عن البرنامج، لينتقل الاشراف عليه إلى الشاعر عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى).

ومع افتتاح دار المعلمين بعد الجلاء، انتقل للتدريس فيها إضافة إلى تدريسه الموسيقا في ثانويات دمشق. وعند تأسيس المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون عام ١٩٥٨، كان ضمن أعضاء لجنة الموسيقا فيه والتي كانت تضم إضافة إليه فخري البارودي، مجدي العقيلي، ابراهيم الدرويش، فؤاد رجائي (والد الدكتور سعد الله آغا القلعة)، كامل القدسي، هشام الشمعة، حسني الحريري، صلحي الوادي، تيسير عقيل، يحيى السعودي.

وقدم مصطفى الصواف إلى اللجنة دراسة تضمنت اقتراحاً بتشكيل ثلاث لجان، (لجنة الدراسة الفنية) لتأليف وترجمة الكتب الموسيقية، (لجنة الأجواق الموسيقية) تتولى تكوين الأوركسترا الوطنية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مع جلب عازفين متمكنين من الخارج، (لجنة المسرحيات) لتكوين الفرق المسرحية وفرق الأوبرا وفرق رقص الباليه.

وفي عام ١٩٥٧ شارك مع الفرقة الموسيقية لنادي دار الموسيقا ضمن الوفد السوري بمهرجان الشباب العالمي في موسكو.

واستمر مصطفى الصواف في عطائه الموسيقي في التدريس والفعاليات الموسيقية الأخرى، حتى رحيله عام ١٩٧٨.

مؤلفاته وأبحاث

من خلال عمله التربوي كمدرس لمادة الموسيقا في دور المعلمين وثانويات دمشق،وضع مصطفى الصواف عددًا من الكتب التعليمية والعلمية الموسيقية لمختلف مراحل التعليم الابتدائي والاعدادي والثانوي ودور المعلمين. وهذه الكتب هي:

*** مبادئ علم الموسيقا:**

كتاب لطلاب الصف الرابع الابتدائي، وضعه مصطفى الصواف بالمشاركة مع حمدي الزركلي. وصدر بموجب قرار وزارة المعارف ذي الرقم ٨٣/ ١٤٦٧ سنة ١٩٢٧، وطبعته المكتبة الهاشمية بدمشق. وتضمن دروسًا تعليمية في الموسيقا للمبتدئين. وبلغ عدد هذه الدروس ثمانية وعشرين درسًا. يتعلم الطالب منها السلم الموسيقي ودرجته وعلاماته وأزمنته، والغناء الافرادي والثنائي. وفي الدروس الأخيرة تعريف بالمقامات الموسيقية الغربية الكبرى (الماجور والمينور) والمقامات الفرعية التي تتفرع عنهما، حسب الدرجة الموسيقية التي يبدأ منها المقام، كمّا تضمن الكتاب مجموعة من التمارين على دروس الكتاب.

*** الموسيقا العلمية للمدارس الثانوية:**

وضعه مصطفى الصواف عام ١٩٥٠ للصف الأول من المدارس المتوسطة (الاعدادية) ودور المعلمين. وصدر عن المطبعة الهاشمية. وتضمن تمارين في الصولفيج الغنائي، ودروسًا في التذوق وتدريب الأصوات، إضافة إلى تطبيقات عملية على دروس الكتاب، وهي عبارة عن أناشيد للأطفال من تلحينه.

*** موجز في الموسيقا النظرية:**

وضع الكتاب لطلاب المعاهد الموسيقية

ودور المعلمين. وصدر عن المكتبة الهاشمية. ولم يحمل غلاف الكتاب تاريخ صدوره. وتضمن دروساً في تعليم السلم الموسيقي الغربي وعلومه، كالدرجات والعلامات والأزمنة وعلامات التحويل والمقامات.

❖ تاريخ الحياة الموسيقية:

وهو عبارة عن رسالة علمية، تضمن أهم المصادر والوثائق المتعلقة بنشأة الموسيقا ومراحل تطورها، وترجمة لأعلامها وفق الطريقة التحليلة الحديثة. ويبدأ الكتاب من العصر القديم مروراً بالموسيقا في القرون الوسطى وعصر النهضة وعصر الأوبرا والعصر الكلاسيكي، ثم الرومنتيكي، ثم الموسيقا الواقعية والرمزية، وصولاً إلى العصر الحديث. وكتب نعيم الحمصي مقدمة طويلة للكتاب، تحدث فيها عن دور مصطفى الصواف والرواد الآخرين في خلق نهضة موسيقية وفنية واسعة من خلال الأندية الموسيقية التي أسسوها.

وتحدث مصطفى الصواف في توطئته للكتاب عن الأهداف التي توخاها من كتابه. ويقع الكتاب في /٥٥٩/ صفحة، قام الصواف بترجمة بعض فصوله، وتولى تأليف فصول أخرى، وخاصة تلك المتعلقة بالموسيقا العربية.

❖ أغاني الديار:

شارك مصطفى الصواف في وضع هذا الكتاب مع الشاعرين أنور العطار وسليم الزركلي وجاء تحت العنوان شرحاً يقول: (أناشيد الوطن في سلمه وحربه والإراحة ومآسيه). وصدر عام ١٩٤٩، وقررته وزارة المعارف على المدارس الابتدائية والمتوسطة والثانوية ودور المعلمين والمعلمات.

وأكدت مقدمة الكتاب على أهمية النشيد، لاسيما في أيام الحرب والنضال من أجل حرية الوطن، حين قالت: (فكان النشيد خير زاد يتزوده الجندي وهو يخوض غمرات القتال، يشجعه ويشد أزره...).

وتضمن الكتاب أربعة من الأناشيد الوطنية الرسمية لأربعة

بلدان عربية هي النشيد الجمهوري السوري (حماة الديار)، النشيد الجمهوري اللبناني (كلنا للوطن)، النشيد الملكي

المصري (بلادي بلادي فداك دمي) الذي كان النشيد الرسمي لمصر أيام الحكم الملكي، ونشيد (يافلسطين أستجبنا للندا) الذي كان النشيد الرسمي لفلسطين قبل النكبة عام ١٩٤٨.

كما تضمن الكتاب مجموعة من الأناشيد الوطنية الأخرى مثل (الجندي المجهول)، (ميسلون)، (بلادي)، (الجلاء) (الشهيد)، (العلم)، ومجموعة أخرى من الأناشيد التربوية وهي: (الشباب)، (المرأة)، (الروضة)، (الهلال الأحمر)، (الشجرة)، (اليتيم)، (الكشاف)، (مدرستي)، (الفتوة)، (نشيد الطلاب)، (فتاة الجيل). وخص دمشق بثلاثة أناشيد هي (دمشق)، (الغوطة)، (بردى)، ونشيد عن مولد الرسول محمد (ص)، وهذه الأناشيد من تلحين مصطفى الصواف ونظم نور العطار وسليم الزركلي وتضمن أيضًا نشيدي (الغناء العربي) و (العام الجديد) اللذين ذكر الكتاب أنهما تلحين ميشيل الله ويردي

❖التربية الموسيقية:

كتاب تعليمي صدر عام ١٩٦٧ لطلاب دور المعلمين والمعلمات. واشترك بتأليفه مع هشام الشمعة وكامل القدسي. وضم القسم الأول من الكتاب دروسًا في القواعد الموسيقية العامة والقراءة الايقاعية والصولفيج الغنائي، إضافة إلى الثقافة الموسيقية العامة، والطرئق الخاصة بتعليم الموسيقا في المرحلة الابتدائية.

وفي القسم الثاني -وهو قسم الأناشيد- نخبة من الأناشيد التربوية والقومية التي تتفق ومستوى طلاب دور المعلمين. والأناشيد من تلحين مؤلفي الكتاب. أما الأناشيد التي لحنها مصطفى الصواف فهي (نشيد دار المعلمين) شعر سليم الزركلي، (نشيد دار المعلمات) شعر محمد عبد ربه ابراهيم، (نشيد الجلاء) شعر أنور العطار، (نشيد رددي ياسهول) شعر سليم الزركلي، ونشيد الأم) الذي لم يذكر اسم ناظمه.

❖الدروس الهارمونية:

وهذا المؤلف ظل مخطوطًا لم تتح لمصطفى الصواف طباعته. ويشرح فيه علم الهارموني الذي يعني التآلف بين الأصوات أو الألحان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

❖ الدراسة الهارمونية النظرية والعلمية:

قام مصطفى الصواف بترجمة هذا الكتاب لمؤلفه الموسيقي رمسكي كورساكوف. وقام بمراجعته عند تأليفه عازف الفيولونسيل هاني شموط أحد تلامذة الصواف. ويبحث الكتاب في علم الهارموني. وهذا المؤلف أيضًا مخطوط لم يتح للصواف طباعته.

ألحانه ومقطوعاته الموسيقية

❖ألحانه:

اقتصرت ألحان مصطفى الصواف على الأناشيد الوطنية والتربوية للشباب والأطفال. وإضافة إلى الأناشيد التي تضمنها الكتب السابقة -وتحدثنا عنها- لحن مجموعة من الأناشيد ضمنها ملحق لكتاب (مبادئ الموسيقا). وجاء الملحق تحت عنوان (منتخبات الأناشيد الوطنية- لأبناء المدارس الابتدائية). وفي الواقع ليست جميع الأناشيد من تلحينه، وإنما بعضها غربية، قام هو بتعريب كلماتها.

وتألف الملحق من قسمين. القسم الأول حمل عنوان (أغاريد الأطفال)، وضم مجموعة من الأناشيد التربوية والمرحة. وبلغ عددها عشرة. وبعضها تضمن بعض الحكم والحكايات المشهورة، مثل نشيد (الغراب والثعلب) الذي روى حكاية الغراب والثعلب وقطعة الجبن، ونشيد (الراعي الكذاب) الذي حذر من العواقب الوخيمة للكذب، كما حصل مع الراعي الذي ادعى كاذبًا هجوم الذئب على أغنامه، ونشيد (الصباح) الذي يصف جمال شروق الشمس، وكيف تدب الحياة في الأرض بعد سكون الليل، ونشيد (السعي والعمل) يدعو إلى الجد والعمل، وهو على شكل محاورة غنائية بين طفل ومجموعة أطفال. ثم تأتي أناشيد (الولد والعصفور)، (اليتيم)، (الموسيقي الصغير)، (الناعورة)، (الطفل في المهد). وفي هذا النشيد يطبق الصواف طريقة (canon)، بأن يقسم الطلاب المغنين إلى ثلاثة أقسام، يبدأ الأول بالانشاد، وعندما يصل بالانشاد إلى نقطة معينة، يبدأ القسم الثاني بالانشاد من بداية النشيد. وعندما يصل القسم الثاني إلى نفس النقطة السابقة، يبدأ القسم الثالث بالانشاد. فنحصل على ثلاثة خطوط غنائية. وآخر أناشيد القسم الأول (فتى سوريا)، وفيه يطبق مصطفى الصواف أيضًا (canon) ولكن على صوتين.

القسم الثاني حمل عنوان (الأناشيد الوطنية) لأبناء الصواف العليا من المدارس الابتدائية. وضم هذا القسم سبعة أناشيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هي (يابن سورية الفتية) الذي يدعو الشباب إلى العمل، والشيد نظم مصطفى الصواف، (يامربض الشم الأسود) نظم جميل سلطان، (الكشاف السوري) نظم بدر الدين الحامد، (نداء الوطن) شعر بدر الدين الحامد، (هبت إلى السعي الطيور) شعر أديب التقي، ولحن هذا النشيد لحن تركي.

ولحن مصطفى الصواف أناشيد القسمين عامي ١٩٢٦ و ١٩٢٧. وبذلك يكون أول من لحن أناشيد وأغنيات الأطفال في الوطن العربي. رتعطى أناشيد القسم الأول لتلاميذ الصفين الأول والثاني للسماع فقط، بينما تعطى أناشيد القسمين الأول والثاني لطلاب الصف الرابع لممارسة قراءة النوتة.

ومن ألحانه للشباب إضافة لما ورد في كتبه السابقة نشيد (نحن أبناء الكماة العرب) شعر أحمد الصافي النجفي.

❖مؤلفاته الموسيقية:

أبدع مصطفى الصواف عددًا قليلاً من المقطوعات الموسيقية التي عرفنا منها (أحلام شاعر)، (الهائمة)، (الربيع)، (مناجاة أوتار)، (ليالي القمر)، (الحرية).

بذلك كله تكتمل المسيرة الموسيقية للموسيقي الكبير مصطفى الصواف التي كان معظمها في التربية الموسيقية التي ملأت عليه حياته مدرسًا للموسيقا وباحثًا متعمقًا في مجال تعليم الموسيقا، وملحنًا لأناشيد الأطفال، مع فسحة صغيرة للتآليف الموسيقي الذي عبر فيه عن خصوصيته الموسيقية.

ورحل مصطفى الصواف دون أن يستطيع تنفيذ جميع أفكاره من أجل تحقيق نهضة موسيقية كبيرة، بسبب العقبات الكثيرة التي واجهته.

❖ ❖ ❖

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوار العدد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوار مع

ناظم الجعفري ٨٨ سنة من الفن والكبرياء

إعداد وحوار: عادل أبو شنب

حـــوار العـــــدد

٢٧٤

ناظم الجعفري: ٨٨ سنة من الفن والكبرياء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حاوره: عادل أبو شنب (*)

بين حين وآخر، كنت ألقاه في الطريق وأحييه، وكان يحمل أقلاماً، وتحت إبطه أوراقاً، وكان على الأوراق رسوم دمشقية، إسقاطات أبواب، ومعالم، وحارات قديمة، وأجزاء من مواقع ووجوه. كان مرسماً متجولاً الفنان ناظم الجعفري ومايزال: إنه يذهب في الصباح ولا يعود إلا في المساء، حاملاً زوادة من الرسوم، يضيفها إلى الكنز المرسوم. لقد مسح دمشق التي أحبها. وعنده ما يزيد عن خمسة آلاف صورة مرسومة بالزيت أو بالباستيل أو بالقلم، تؤرخ لدمشق، غير أنه بين معرض ومعرض مرت ثلاث وخمسون سنة، رسم كل هذا الكم عن دمشق ولم يعرضه.

(*) عادل أبو شنب: أديب وقاص من سورية.

- دمشق الأجداد..

قال الكلمتين وشمخ برأسه بكبرياء.

سألته:

- لماذا دمشق الأجداد؟

قال:

-لأنها أيام الأجداد كانت مدينة عظيمة، نظيفة، تعبر عن حقيقتها كأقدم مدينة مأهولة في العالم، وأنا أرسم دمشق أجدادي.

-ولماذا هاجس رسمها؟

- أنا أحب دمشق، لأنها مدينتي أولاً، ولأنها، صدقني، من أجمل مدن الدنيا ثانياً. لقد زرت عدداً كبيراً من المدن في العالم، لكنني لم أر قط أجمل من دمشق، بمعالمها وأسواقها وحاراتها ووجوهها.

- أنت من مواليد دمشق إذاً؟

- من مواليدها وسكانها. أعرف أنك تريد أن تسألني عن تاريخ مولدي. أنا ولدت عام ١٩١٨، وتحديداً في ١٧ تشرين الأول في حي الدقاقين بالعمارة.

الانطباعية؟!

سألت:يتهمك بعض الفنانين والنقاد بأنك لا تعترف بالمدارس الفنية. أنت انطباعي، لكنك لا تعترف بذلك.



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قال:

- اليهود خلقوا هذه المدارس. إنهم لا يعرفون الرسم، المسيحيون هم أوجدوا هذا الفن، وللمسيحيين فيه نتّاجات عظيمة.

قلت له:

- أوضح يا أستاذ ناظم؟

قال: مدارس الفن أن تحب هذه الصورة أو ألا تحبها، والعمل الفني يقبل على تذوقه المتعلم والجاهل. المتعلم يحب لأنه يتذوقه ويتعرف على مميزاته، وإن وجد أخطاء دلَّ عليها، والجاهل إما يحب دونما شرح أو لا يحب دونما شرح أيضاً، أما تقسيم الفن

إلى مدارس فهذا ما لا أؤمن به، شخصيًا، ولا أعترف به.

قلت له:

- يقولون إنك استفدت من الانطباعية الفرنسية في فن الرسم؟

قال وهو يبتسم:

- هذا كلام فارغ لا أعترف به. اللوحة لوحتان، إما فيها ضربة معلم وإما ساقطة فنيًا. لا توسط بين فنان ناجح وآخر فاشل. أنا فنان ناجح.

سألته:

- ولكن كيف صرت فنانًا ناجحًا؟

بالدأب اليومي. الرسم رفيقي الوحيد، لا أعرف سواه.

- ماهي بداياتك؟ كيف كانت مع الرسم؟

-قصة طويلة..

-قصّها علي.

- عشت طفولتي في بيت واحد مع أمي وأبي وعمي وزوجه وأولاده. كان الفارق بين الأب والعم فارقًا كبيرًا. عمي طبيب وأبي إنسان كادح.. كان

-ومادخل الآباء والأعمام في مسألة الفن؟

- إنني أحكي لك القصة. كان أبي وكيل أعمال عمي، وكان في بيتنا صورتان للوالد والعم. اخترت صورة عمي ورسمتها بيدي بالفحم، وذهبت إلى عيادته، وأعطيتها للممرضة اليهودية، فأرتها لعمي الذي انبهر بها، وطلب إليها أن تحملها إلى بيته (وكنا انفصلنا عنه في بيت في القزازين)، فحملتها وأعطتها إلى زوجه، امرأة عمي، التي ما إنْ رأتها، حتى صرخت بأميتها:

-ليش هيك شحّر عمه؟

عندما علمتُ، استرجعت اللوحة ومزقتها، ووصلني الدرس بألا أقرب المال قط في حياتي، وأن أسهر على فني فقط، علمًا بأنني لم أرسمها من أجل المال.

- بدأت الفن هواية إذًا؟

- هواية ملكت عليّ عقلي وحواسي وحياتي، فقررت أن أسافر وأدرس.

- مع أنك لا تملك المال؟

- بدأت أجمع المال من عملي الفني؟

- كيف؟

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

– تخصصت في رسم الواجهات وكتابة «آرمات» المحال، وكان أول عمل رسمت واجهته هو للسيد المرحوم عبد اللطيف سديه،ورأى جمال ما رسمت كثيرون. منهم زين أخوان، فكلفوني برسم واجهات محالهم. ثم تطور عملي فصرت أعدّ الإعلانات وأرسم الكتب المدرسية، حتى جمعت ما مكنني من أن أسافر إلى القاهرة وأدرس فن الرسم دراسة أكاديمية في كلية الفنون هناك. لم أكن أدخن ولا أشرب ولا أبذر، لهذا جمعت المال وبرزت كفنان مهم.

-متى التحقت بكلية الفنون في القاهرة؟

– أمضيت أربع سنوات، منذ عام ١٩٤٣ حتى عام ١٩٤٧م

- من كان أساتذتك؟

– يوسف كامل، وكان رئيس قسم التصوير الزيتي. وأحمد صبري رئيس قسم الهواة الذين يدرسون ولا يأخذون شهادات. اسمع يا أخي عادل. لا نجاح إلا بالدراسة والتخصص، لهذا عدت من القاهرة متسلحاً بهوايتي وبدراستي الأكاديمية، ولهذا نجحت.

'ختي كانت موديلي..

كنت أجري هذا الحوار في المتحف الوطني أمام لوحاته المعروضة في المعرض الذي أقامه بعد ٥٢ سنة من الصمت والبعد عن المعارض.

سألته:

-لماذا هذا الصمت والانطواء؟

قال:

–لست صامتاً، متقاعداً، لم أعرض لكنني ما أزال أنتج باستمرار.رسمت حوالي ٥٠٠٠ رسم لدمشق الأجداد، وكيف كانت بياسمينها ونظافتها. اللوحة عندي أهم من كل شيء.

- يقال إنك دعيت إلى إقامة معارض، رفضت المشاركة فيها على مدى نصف قرن؟

– أجل رفضت.

- لماذا؟

– لعلمي بأن لوحاتي ستعرض إلى جانب لوحات فاشلين. هذا يسيء إلي كفنان..

- هؤلاء أيضاً يسمون فنانين؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

-المحك هو أن يرسم الفنان موديلاً حيًا بمباشرة. من ذا يستطيع ذلك، وأن يجسد حيوية الموديل سواي؟ هذا دليل على أن الدنيا مملوءة بـ «الفنانين» الفاشلين الذين لا يسمون فنانين.

- على ذكر الموديلات الحية. من هو أو من هي موديلك الحي الآن؟

- ليس الآن. في الماضي، كانت المرحومة أختي موديلي.

- أختك المرحومة تلك؟

- نعم، عندما عدت من القاهرة، حاملاً فني وشهادتي لم أجد أمامي من أصوره. كانت موانع عديدة: تمنعني من أن أستخدم موديلاً. ولأن المجتمع الدمشقي محافظ. وكان قلة يدركون أهمية الرسم. لهذا جعلت أختي ملك موديلاً ورسمتها، أنا الذي ربيتها وأنفقت عليها بعد وفاة والدي.

نبوءة الوحدة..

كنت قبل حوالي خمسين سنة قد رأيت رسمًا ضخمًا لناظم الجعفري بارتفاع ٢,٢٠م وعرض ١,٧٠م، فيه صورة جندي سوري بالحجم الطبيعي، وهو يصافح جنديًا مصريًا بالحجم الطبيعي نفسه وهما يتصافحان، وبينهما أختي كانها أمهما، وفوقهما العلمان المصري والسوري، والخلفية أعداد من الشعبين السوري والمصري وهي فرحة بقيام وحدة القطرين.

- رسمتها وعرضتها عام ١٩٥٦ أي قبل الوحدة بسنتين. فكنت كمن يتنبأ بقيام الوحدة، وهكذا حققت بالرسم الوحدة.

- واستخدمت أختك كموديل في هذه اللوحة؟

- في هذه اللوحة وفي لوحات كثيرة غيرها، حتى أن لي حوالي ٥٣ صورة لأختي، موديلي، بينهما ٤ أو ٥ لوحات لها بالحجم الطبيعي.

كان زائرو المتحف وزائراته يدخلونه، وأنا جالس إلى الفنان ناظم الجعفري أجري هذه المقابلة، وقد سأله بعض هؤلاء عن ثمن لوحة صغيرة معلقة أمامنا. فقال الجعفري:

- ثمنها خمسة وعشرون ألف ليرة سورية..

سألته:

- هل بيعت لوحاتك أو قسم منها؟

قال:

- يقال إن سيادة الوزير محمود السيد

سيشتري بعض لوحات هذا المعرض لوزارة الثقافة، والمعرض مستمر حتى يوم غد (٧ أيار ٢٠٠٥)

سألته:

- هل تبيع لوحاتك بعيداً عن المعارض، مادمت لا تقيم معارض ولا تشترك فيها؟

قال:

أبيع أحيانًا، لكن المال ليس بأهمية الفن.

صمتُّ قليلاً قبل أن أتجرأ وأسأل:

- كيف تعيش إذاً؟

قال مبتسمًا:

- لاينساني الله. بالسترة أعيش.

ولم يزد بحرف واحد. لوحاته بأحجامها المختلفة، الصغيرة والكبيرة، لابد وأنها تباع، بقليل أو كثير، وربما يعيش الفنان من دخله منها على الرغم من غلاء أثمانها. قلت لنفسي «هذه مسألة خاصة، على أية حال، ويجب أن لا أخوض فيها».

يؤمن ناظم الجعفري بعدم قدرة الفنانين الآخرين، السوريين بالطبع، على مجاراته في الرسم، ويؤمن بأنه ليس ثمة مثل لوحاته في تاريخ الفن. إن لوحة لناظم الجعفري لا يستطيع أن يرسمها إلا ناظم الجعفري نفسه. لكن المشاهد أن فنانين كثيرين يبيعون لوحاتهم.

- هم يبيعون لوحاتهم؟

أعدت السؤال مرة أخرى، حتى أجد حلاً مناسبًا لهاجس ركبني وهو، كيف يعيش الفنان، إن لم يبع نتاجه؟

قال وهو يحدق إلي:

- لو بعت لوحاتي لكنت الآن واحداً من أغنى أغنياء العالم

قلت:

- إذا لم تبع، يعني أنك تنفق دونما مردود؟ وهذا..

قال مقاطعًا:

- قلت لك إنني أعيش أنا وزوجتي بالسترة. إنني أبيع بعض لوحاتي، ولكن بالأثمان التي أفترض أنها تكافئ خبرتي وجهدي. إن أثمان لوحاتي مرتفعة.. لقد بعت منذ مدة عدة لوحات بملايين الليرات السورية..

شعرت بالاطمئنان، لكنه أكمل:

- لم أكن أريد البيع. هذا مبدأ كنت لا

ARCHIVE
Archivebeta.Sakhrit.com

أحيد عنه. كنت أريد أن تعرض لوحاتي جميعًا في متحف خاص بي وباسمي. انتظرت طويلاً شخصًا ما يبني متحفًا يضم لوحاتي. ويكون دخل المعرض موزعًا بيني وبينه بنسب متساوية، لكنني لم أعثر على هذا الشخص. هل تعلم بأنني أسكن في بيت مستأجر، حتى اليوم؟

-مع من تسكن؟

- مع زوجتي.

- أليس لديكما أبناء؟

- لدينا ولدان واحد يحمل ماجستيراً من أمريكا، ويعمل مدير محاسبة في إحدى الشركات، والآخر مهندس معماري.

- تعيش الآن مع زوجك وفنك.. ولوحاتك؟

- أجل مع زوجي التي تفهمني جيداً وتتجاوب معي، ومع فني الذي هو كل حياتي..

- لك مزاج خاص، فكيف وجدت شريكة حياتك؟

وضحك لهذا السؤال، وقال:

-كنت أعطي ساعات في مركز الفنون..

سألت مستفهمًا:

- مركز الفنون التشكيلية؟

قال بما يشبه الاحتجاج:

- احذف هذه الكلمة «التشكيلية»، حسبك أن تقول مركز الفنون وأكمل القصة:

-في يوم من الأيام، وأنا في مركز الفنون جاءت زوجي بابنة أخيها وكانت في الثامنة من عمرها، وأرتني رسمًا للصغيرة مأخوذًا عن غلاف مجلة «الجندي». أثارت الرسمة إعجابي لأن الصغيرة ضبطت النسب فيها. اعلم ياسيدي أن ضبط النسب هو أساس في فن التصوير. طلبت أن أرعى الصغيرة، وأعلمها دون ذكر اسمها وعمرها. فتم ذلك، وكان في المركز السيدة سليمى جمعة، وهي زوجة رئيس جمهورية الأرجنتين فيما بعد، التي خاطبت زوجي (قبل أن تصبح زوجي) بكلمة «مدام» فانتفضت وقالت«لا لست مدام» عند ئذ تنبهت إلى أن هذه السيدة قد تصبح زوجتي. فقررت بيني وبين نفسي أن أعرض عليها الزواج، ولكن بعد أن أكلمها عن مبادئي. ولما كلمتها عنها وكيف أنني صادق مع نفسي ومع الآخرين، وإن الرسم حياتي، وجدتها قد استوعبت كل ذلك. وفي يوم من الأيام كنا أمام لوحة لي تمثل شجرة جوز وكانت أم الصغيرة وعمتها، أي زوجة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المستقبل، فسألنا: عما تمثل الشجرة فقلت: «شجرة الجوز هي أنا، وعندما ينبت الورق فيها ستغطي السماء» فقالت أم الصبية مقترحة: «لو أنك تعطينا يدك بالليل وتبقيها لنفسك في النهار» فإذا بزوجة المستقبل تصرخ: «لا.. لا» عندئذ أدركت تجاوبها معي، وخلال خمسة عشر يومًا تزوجتها، وعاشت إلى جانبي كل هذه المدة الطويلة، تفهمني، وتشد من أزري، وتؤمن بي.

قلت:

- يخيل إلي أنك تقف إلى جانب المرأة، على ضوء تجربتك مع زوجك؟

قال:

- ركزت على المرأة في فني، لأنني شعرت أن المرأة في بلادنا مظلومة، ولقد قمت بواجبي تجاه هذه القضية خير قيام.

سألت:

- ماهي خصوصية رسوماتك؟

قال:

- عندما أضع ألواني وأمزجها.. أصل إلى إيقاعات لونية جديدة كل الجدة، لاتجدها في لوحات الآخرين.. ولا يستطيعون مزجها كما أفعل..

قلت:

- يتهمونك بأن هذه الإيقاعات متأثرة بالتجارب التي أجراها ويجريها رواد المدرسة الانطباعية أو التعبيرية في العالم؟

قال:

- لا أعترف بالمدارس. قلت لك وأعيده الآن أمامك وأمام جميع الذين حاوروني. أؤمن بأن العمل الجيد يفرض نفسه على الجميع. سواءً أكانوا عاديين أو مختصين.

سألته:

- والتجريد؟ ألا تعرفه؟ ألم تجرب فيه؟

قال:

في رأيي لا يوجد تجريد. هناك من يختبئ وراء مثل هذه التسميات. المحك الحقيقي أن يرسم الفنان أحاسيسه، ويحب الناس مارسم، بعيدًا عن التسميات.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تاريخ مدينة

اعتبر الفنان ناظم الجعفري من الرواد الذين خلقوا فن الرسم الجميل وتمسكوا به واستمروا فيه مدة طويلة، قد تصل إلى ستين سنة، وهو مستمر في العمل، يرسم متى وجد إلى ذلك سبيلاً، وتستهويه مواضيع من مدينته، القديمة بخاصة، فهو لم يترك بابًا قديمًا إلا ورسمه، ولم يشاهد سقاطة على باب إلا وأثبتها برسم ضمه إلى مجموعته الكبيرة التي تصل إلى مايزيد عن ستة آلاف لوحة.. وهو معجب بنفسه وبفنه، حتى أن بعض النقاد اتهمه

بالفانتازيا أو بالطرافة أو بالغرابة، ومنهم من وصفه بالمهلوس، ومحب الخلود، وبالنرجسية والمزاجية، لكن كل هذه التهم لم تفت في عضده، ولم تجره إلى تنازلات، يعرف أنهاتريد تحطيم إرادته وثقته بنفسه وبفنه. إنه ماض في مسيرته الفنية بالشكل الذي أراده، وأمنيته الوحيدة أن يقام متحف خاص بلوحاته التي هي خلاصة حياته، وهي، في الوقت نفسه، خلاصة تاريخ مدينة.

إنه يعيش لفنه بأصالة وكبرياء، وقد تتفق معه في الرأي وقد تختلف، ولكنك لا تستطيع إلا أن تحترمه لا لالتزامه بفنه فقط، بل لأنه ذو ثوابت فنية راسخة رسوخ جبل قاسيون أيضًا.

❖ ❖ ❖

وقبل أن أودعه، ذهب إلى منضدة مقامة في طرف معرضه الذي مدد أيامًا، ورحت أرى إلى صور للوحاته، أو لبعضها، فانتقيت عددًا ودفعت فيه مبلغًا متواضعًا. كان يهمني أن أحتفظ بشيء من نتاج هذا الفنان، وحتى لو لم يكن لوحة أصيلة بسبب غلاء ثمنها، فلوحات مطبوعة على ورق، تباع على هامش المعرض.

لقد أتيح لي وأنا فوق السبعين أن أشهد معرضًا لهذا الفنان الكبير بعد أكثر من خمسين سنة على آخر معرض أقامه. من يدري كم سيمضي ليقام له معرض جديد؟

محطات في سيرة الفنان

❖ كان لناظم الجعفري أخ فيلسوف، أصغر منه، هو المرحوم «خير الله الجعفري»، وكانت له مجلة يصدرها بدون مواعيد ثابتة، وكان مؤمنًا بفن أخيه كل الإيمان.

❖ كانت المرحومة ملك الجعفري مؤمنة بفن أخيها، ولقد ضحت في سبيل إيمانها هذا بكل الاعتبارات، ونذرت نفسها موديلاً له، في وقت لم تكن عادة وقوف الموديلات أمام الرسامين أمرًا مستساغًا في دمشق.

❖ بدا الفنان متلهفًا إلى استملاك بيته وجعله متحفًا خاصًا بنتاجه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

❖ لايمكن أن ترى فناننا الكبير إلا ويحمل لوحة قد فرغ من رسمها لتوه، ليضمها إلى مجموعته الأثيرة، أو لوحة بيضاء مجهزة لترسم.

❖ لم يشترك بأي معرض جماعي، وأقام عدة معارض في بداية حياته خاصة به وحده.

❖ على الرغم من أن نظريته في الفن تقوم على تذوق المتلقي للوحة أو عدم تذوقه، فإن الفنانين ونقاد الفن، يعتبرونه واقعيًا، مع ألوان انطباعية.

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

نشوء وارتقاء آدم وحواء

عرض وتقديم:
محمد سليمان حسن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعـــات

٢٨٤

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين(*)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* مارسيل خليفة: القيم لا تشيخ:

أكد الفنان اللبناني مارسيل خليفة أن القيم الإنسانية الكبرى لا تشيخ ولن تكون الحرية والعدالة والكرامة أشياء بالية كما بشر بذلك النظام العالمي الجديد.

وقال خليفة على هامش مشاركته بحفلتين في الدورة الحادية عشرة لمهرجان الرباط: سنظل نحلم بصباح جديد لربيع لا ييأس، وسنترك ليلة للغناء وليلة للحب في مهرجان الرباط وغداً سنسأل عن حصتنا من السلام والحرية.

(*) أحمد الحسين: صحفي ومحرر.

وعن تجربته في الموسيقى يعود خليفة بذكرياته إلى الطفولة عندما صنع من كرسي الخيزران قيثارة، حيث لم تكن تتوفر لديه الإمكانيات لشراء آلة موسيقية، وذلك قبل أن يقتنع والده بأن يشتري له آلة موسيقية حقيقية.

وقد دفع الإحساس بذلك الماضي مارسيل خليفة إلى التبرع بجائزة الموسيقى التي منحتها إياه وزارة الثقافة الفلسطينية لاحقاً إلى طلاب معهد إدوارد سعيد للموسيقى، قائلاً: لقد حولت قيمة هذه الجائزة المادية للمعهد واحتفظت بقيمة الجائزة المعنوية، حتى لا يحرم هؤلاء من موهبتهم الموسيقية اتفقت مع المعنيين للمساهمة بإيجاد الطرق السليمة للعبور إلى الفن الجميل.

ومن المعلوم أن خليفة حصل مؤخراً على لقب فنان اليونسكو للسلام، وقد حدد ما يمكن أن يقوم به في إطار مهمته الجديدة بالقول: إن كان من أولوية اختارها فأنا لن أتردد في اختيار أيضاً قضية المناطق النائية في البلدان الفقيرة، وبخاصة ذوي الإمكانات والمواهب التي يمزق البؤس والجهل والإهمال أشرعتهم قبل أن تبحر.

وكان خليفة بدأ مساره في الغناء الملتزم في بداية السبعينيات من القرن الماضي بأغان أداها بالعود فقط من البوم (وعود من العاصفة) قبل أن ينشئ (فرقة الميادين) واعتبرت تجربته متميزة بالنظر لتعمقه في البحث الموسيقي وغنائه لكبار الشعراء العرب خاصة شعراء أدب المقاومة أمثال درويش وسميح القاسم.(1)

❖ مفكر لم يعرفه قومه كما ينبغي أن يعرفوه:

بمناسبة مرور مئة عام على رحيل أحد أعمدة الفكر الإصلاحي الشيخ محمد عبده مفتي الديار المصرية نظمت العديد من الندوات الفكرية التكريمية على مستوى الساحة العربية التي شارك بها باحثون ومفكرون تناولوا بدراساتهم قضايا الإصلاح التي دافع عنها عبده ولا سيما ما يتعلق منها بالإصلاح السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي والتعليمي ودور القضاء والمحاكم الشرعية، إضافة إلى بعض الموضوعات ذات الصلة بمنهج الإمام في تفسير القرآن، ورؤيته لعلاقة العلم بالدين ومنهجه في تجديد علم الكلام ودوره في الحياة السياسية المصرية وعلاقته بالثورة العرابية، ورؤيته لمفهوم الوحدة الوطنية.

وحول بعض هذه الجوانب المتعلقة بفكر الإمام محمد عبدو، ودوره الإصلاحي قال الدكتور عثمان أمين أستاذ تاريخ الفلسفة في جامعة الإسكندرية: إن محمد عبده كان من أبرز شخصيات التاريخ الإسلامي الحديث، وبالرغم من أن أحداً في مصر أو سواها لا يجهل اسم الأستاذ الإمام، فإنه يبدو أن هذا المفكر لم يعرفه قومه كما ينبغي أن يعرفوه، ولم يلق إنصافاً من معاصريه، لدوافع الحسد الشخصي،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أو التعصب المذهبي، أو الخصومة الحزبية مما أدى إلى رسم صورة مشوهة له، كما أدت المعرفة السطحية لآرائه إلى تأويلات زائفة تبطلها آثاره، كما تنكرها حياته نكراناً واضحاً.

وأضاف لقد حاول العديد من المفكرين العرب الانتفاع بجميع المصادر التي وصلت عنه وعن معاصريه، وإذا كانت أعمال محمد عبده تعرفنا بالفيلسوف، والمصلح، وعالم الدين، فإن رسائله ودروسه وأحاديثه، تكشف لنا عن شخصيته في جلاء، وهذا ما يجعله عند المفكرين العرب خليقاً بالاهتمام، فهو يقول: إن المذهب الفلسفي الصادق ليس نظرية قائمة على المجردات، وإنما هو في صميمه عمل أخلاقي، له من القيمة بقدر ما فيه من صاحبه، وبقدر ما وضع الرجل فيه من نفسه.

ويرى عثمان أمين أن محمد عبده لم يكن عالماً حبيس مكتبه، ولا صوفياً منعزلاً عن العالم، ولا خيالياً يسبح في أحلامه، بل كان خبيراً بأحوال الناس وشؤون الحياة، وكان قادراً دائماً على أن ينظر بروح التسامح والود في آراء غيره، مهما يكن بينها وبين آرائه من تباعد واختلاف، فكان بذلك أحد كبار أئمة الإسلام وفيلسوفاً بأسمى معاني الكلمة وأصدقها، إذ وضع لهداية العمل مذهباً خصباً واسعاً، واتخذ من أغلب المسائل الفلسفية موقفاً لا تعوزه الأصالة ولا الاستقلال، وكان له، فوق هذا، مزاج الفيلسوف الحق الذي يميل، في كل ما يعرض له، إلى التأمل والروية، وينحي الآراء المألوفة الشائعة.

ويضيف: أن أروع ما تتجلى عليه صورة الإمام حين نرى الفيلسوف وعالم الدين يتعاونان في شخصه تعاوناً لم يتهيأ لنا من قبل على مدى قرون طويلة، فمن ناحية كان الإمام يميل إلى مذهب ديكارت العقلي واتجاهه في توخي الأفكار الواضحة المتميزة التي ليس فيها غموض ولا إبهام، وقد أثبت محمد عبده أن هذا الميل عنده لم يكن مجرد كلام، فسواء في تعاليمه العامة أو في مراسلاته الخاصة، وسواء في دروسه في علم المنطق، أو في دروسه في تفسير القرآن، وفي استعانته المتواصلة بروح النقد، وأخيراً في احترامه للعلم المحص المضبوط، استطاع أن يساهم في إمداد المذهب العقلي بحافز جديد لم يكن يتيسر لهذا المذهب في مصر بدون جهوده الموفقة.

ومن ناحية أخرى كشف الإمام، فيما أثر عنه من فكر وعمل، عن نزعات إنسانية عميقة، تطرح التجريدات المدرسية، والاستنباطات الملتوية، وتعني عناية متصلة بما هو حي، واقعي إنساني، فكان أكبر اهتمام الفيلسوف المصلح هو الاتجاه نحو العمل الإنساني الفعال في الأنظمة التي تتناول الحياة الروحية للمجتمع الإنساني في ذلك الحين.

وبهذه النظرة العقلية والعملية، عارض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشيخ محمد عبده ما كان سائداً في زمانه عن العلم والمعرفة، فاستطاع بذلك أن يساهم مساهمة قوية في تحرير الفكر الإسلامي من الآلية المدرسية والروتين الضيق، وقد كانا متغلغلين حينئذ في البيئات الأزهرية تغلغلاً شديداً، وأظهر ميلا واضحاً وشديداً للمعاصرة.

وبذلك استطاع محمد عبده بتعاليمه في مصر وفي بلاد الإسلام أن يرفع لواء القيم الروحية، وأن يؤدي للعقل ما ينبغي له من احترام، وأن يؤيد أمام بطش القوة حقوق الضمير، ومطالب الأخلاق، واستطاع لعنايته الدائمة بألا يفصل الفكر عن العمل، ولا العلم عن الدين، أن يعود بالفلسفة إلى أحسن تقاليدها، وأن يفتح لها في العالم الإسلامي آفاقاً بعيدة.(٢)

❖ **القاهرة الفاطمية متحف خلال الأعوام المقبلة:**

قال وزير الثقافة المصري فاروق حسني: إن وزارته في سبيلها إلى تطوير مدينة القاهرة الفاطمية وتحويلها إلى مزار سياحي من طراز رفيع خلال السنوات القادمة، مشيراً إلى العمل الذي يتم لترميم الآثار الإسلامية والمساجد بالمنطقة.

وأضاف حسني: أن المدينة سوف تتحول بعد اكتمال المشروع إلى متحف حي فيها كل وسائل الراحة مع إتاحة الفرصة لإظهار الآثار الإسلامية العظيمة الواقعة بين باب زويلة وبابي النصر والفتوح بكامل تألقها.

وأشار إلى أنه في السنوات القادمة سيمنع مرور السيارات داخل أسوار المدينة القديمة مع إزالة العشوائيات من حول الآثار، وإقامة مساحات خضراء تبرز جمالية المجموعات الأثرية الكبيرة، ومن بينها مجموعات السلطان قلاوون والسلطان الغوري ومسجد الحاكم بالله وغيرهم.

وأوضح حسني: أن المجلس الأعلى للآثار يقوم في الفترة الحالية بترميم أكثر من ١٣٠ أثراً ومجموعة إسلامية أثرية كبيرة على أمل أن هذه الآثار تم ترميمها في إطار تنشيط السياحة الدينية في المنطقة، وأن تكاليف هذا الترميم بلغت نحو ١٠٠ مليون جنيه مصري.

وأشار حسني إلى تحويل شارع الأزهر إلى مكان للمشاة والذي يعد أحد أهم الشوارع التجارية بالقاهرة، حيث تتركز فيه تجارة الأقمشة والمنسوجات مبيناً أن التجارة في المنطقة لن تتأثر، ولكن قد يساعد على زيادة معدلات البيع نتيجة سهولة التجول والحركة أمام المشاة، وأكد أن وزارة الثقافة تحاول إنقاذ الآثار الإسلامية في منطقة القاهرة القديمة من الانهيار نتيجة تسرب المياه الجوفية.

وعلى صعيد آخر قال الأب مكسيموس العضو في فريق ترميم دير الأنبا انطونيوس وهو أحد الأديرة المصرية القديمة، يقع على بعد ١٥٥ كم جنوب شرق القاهرة، وبالقرب من ساحل البحر الحمر

ARCHIVE

إنه تم الكشف عن أقدم صومعة كان يقطنها رهبان مسيحيون، ويرجع تاريخ هذه الصومعة إلى الفترة ما بين القرن الرابع والخامس الميلاديين، وتتكون كما ذكر من مجموعة من الغرف التي كان بعضها عبارة عن أماكن خاصة للمعيشة، وغرفة جماعية مركزية، وسوف يساعد هذا الاكتشاف في تسليط الضوء على الفترات المبكرة من حياة الرهبنة كما يؤكد الأب مكسيموس.(٣)

❖ آثار البحرين باليونسكو:

صنفت بعض المكتشفات الأثرية في البحرين والتي تعود إلى ٢٢٠٠ عام قبل الميلاد وجزيرة ماكاو الصينية وجسر بوسني كانت الحرب قد خربته، ضمن ١٧ موقعاً ثقافياً جرى ضمها إلى قائمة الأمم المتحدة الخاصة بالتراث العالمي.

وكانت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (يونسكو) قد أضافت إلى القائمة أيضاً مطبعة بلجيكية تعود إلى عصر النهضة ومدينة جيروكاسترا الألبانية العثمانية، ومقابر تعود إلى العصر الإغريقي والروماني في إيطاليا، وبذلك ارتفع عدد المواقع المدرجة على القائمة العالمية للمواقع الثقافية إلى ٦٢٨ موقعاً.

وكانت البوسنة والهرسك قد انتزعت مكاناً على القائمة لأول مرة من خلال إضافة بلدة موستار التاريخية التي أنشئت كبلدة عثمانية حدودية، وتم تجديدها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، ولا سيما جسرها القديم الذي يحمل سمات ترجع إلى ما قبل العصر العثماني إضافة إلى ملامح عثمانية شرقية وملامح متوسطية وأوروبية غربية دمر في حرب البلقان في التسعينات لكن أعيد بناؤه أخيراً في خطوة رأت فيها اليونسكو رمزاً للمصالحة والتعاون الدولي والتعايش بين طوائف متنوعة ثقافياً وعرقياً ودينياً.

وفي هذا السياق دخلت البحرين القائمة لأول مرة أيضاً من خلال إضافة بقايا تظهر وجوداً بشرياً متواصلاً من عام ٢٣٠٠ قبل الميلاد إلى القرن السادس عشر، كما، أضيفت جزيرة ماكاو الصينية التي خضعت للإدارة البرتغالية حتى عام ١٩٩٩ إلى القائمة لخليط التأثيرات التي تعرضت لها من الشرق والغرب، وبلدة سينفوجوس الكوبية التي أنشئت في عهد الاستعمار عام ١٨١٩، ثم وسعت اليونسكو خمسة مواقع موجودة على القائمة تشمل السكك الحديدية الجبلية التي تعود لعهد الاستعمار في الهند، وأربعة مبان للمعماري الإسباني أنتوني جاودين، وأضافت سبعة مواقع طبيعية جديدة في وقت سابق هذا الأسبوع من بينها أكبر وأقدم حفرة أحدثها نيزك في العالم وجزء من جزيرة في أقصى شمال اليابان ومضيقان نرويجيان.(٤)

❖ التحف الفنية الإسلامية في متحف اللوفر:

أكد وزير التربية الفرنسي رينو دونوديو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دو فابر أن متحف اللوفر سيضم عام ٢٠٠٩ مجموعة كبيرة من التحف والقطع الفنية الإسلامية التي ستخصص لها قاعة كبيرة ساهم في تمويلها الأمير الوليد بن طلال، بمبلغ ١٧ مليون يورو.

وقال دو فابر خلال حفل التوقيع على هذه الهبة أن "هذه المساهمة التي تعتبر الأكبر في تاريخ رعاية الفن من قبل أفراد في فرنسا، هي التي جعلت هذا المشروع الضخم ممكناً"، حيث إن قيمة المشروع الإجمالية تبلغ ٥٦ مليون يورو، وإن مساهمة الحكومة الفرنسية فيها ٢٦ مليون يورو.

وأضاف: إن الإسلام أنتج إحدى أكثر التحف رقياً وغنى في تاريخ الفن، وسيتم التعرف عليها وفهمها من قبل ملايين الزائرين الآتين من فرنسا، ومن كل أنحاء العالم إلى متحف اللوفر.

ويذكر أن عدد التحف والمجموعات الفنية الإسلامية في متحف اللوفر يقدر بـ ١٠ آلاف قطعة، وستضاف إلى تلك القطع الفنية ثلاثة آلاف قطعة موجودة حالياً في الاتحاد المركزي للقطع الفنية التزيينية، وهي تضم إحدى أعرق مجموعات السجاد في العالم.

وسيقام هذا القسم الجديد في متحف اللوفر على مساحة أربعة آلاف متر مربع يتم تجهيزها خصيصاً لهذه الغاية وكانت الرئاسة الفرنسية أعلنت أسماء الفائزين في جوائز المسابقة العالمية للهندسة التي أطلقتها عام ٢٠٠٤، بعد قرار الرئيس الفرنسي جاك شيراك بإنشاء قسم للتحف الفنية الإسلامية بقيمة أربعة ملايين يورو، وسيتم تأمين التمويل الباقي لاحقاً من خلال مساهمات فردية.(٥)

❖ ليال باريسية للسينما العربية:

أقام معهد العالم العربي في باريس مهرجاناً للعروض السينمائية العربية، تضمن عدداً من الأفلام التي تم اختيارها على أساس أن تمثل المشهد العام للصناعة السينمائية العربية ونتاجاتها الموزعة بين أفلام كلاسيكية وأخرى شعبية إلى جانب الأفلام التي تبرز مواهب السينمائيين العرب الشباب.

وقالت ماري كلود بهنا رئيسة قسم السينما: إن معهد العالم العربي بباريس حرص على أن تكون هذه المشاركة متنوعة وتستقطب الجمهور العريض من المشاهدين، حيث ضم برنامج العروض ٢٩ فيلماً تغطي فترة تمتد من الخمسينات حتى اليوم، وتتضمن أفلاماً كلاسيكية وأخرى حول الكوميديا الموسيقية.

وفي هذا الإطار، عرضت أفلام لفيروز مثل "بياع الخواتم" و"سفر برلك" وفيلم "لحن الخلود" ليوسف شاهين وفيلم "سارقو بغداد" لميكائيل باول، وفيلم "ألف ليلة وليلة" لكل من ماريو بافا وهنري ليفان.

كما عرضت في إطار ليالي السينما

العربية أفلام:أحلام هند وكاميليا، للمخرج المصري محمد خان، وصمت القصور، للتونسية مفيدة التلاتلي، والإرهاب والكباب، لعادل إمام، و"شوشو" للجزائري مرزوق علواش الذي أدى دور البطولة فيه الفنان جاد الملاح، وفيلم "سهر الليالي" للمصري هاني خليفة.

ومن بين الأفلام التي عرضت ولاقت نجاحاً لدى الجمهور فيلم "حلفاوين" للتونسي فريد بو غدير، وفيلم "الحدود" للفنان السوري دريد لحام، وفيلم البحث عن زوج امرأتي للمغربي محمد التازي.

أما مشاركات السينمائيين الشباب فقد مثلتها تجارب إيليا سليمان من فلسطين وزياد الدوري ودانيال عربيد من لبنان، حيث عرضت أفلامهم الأخيرة التي سبق أن نالت الإعجاب والحظوة في مهرجانات دولية.

وكشف معهد العالم العربي أنه وفي إطار اهتمامه المتزايد بالسينما، سيخصص في خريف هذا العام "ليلة سينمائية بيضاء" يتم خلالها عرض كل الأفلام التي شاركت فيها فيروز، وسيعمد المعهد اعتباراً من تشرين الثاني / نوفمبر المقبل إلى تخصيص سهرة أسبوعية للفيلم التسجيلي كل يوم ثلاثاء يتخللها نقاش مع الجمهور، ويأتي هذا الاهتمام من جانب معهد العالم العربي بباريس مع تزايد المساحة التي بات الفيلم التسجيلي يحتلها في العالم عامة ومع النهضة التي شهدها هذا القطاع في الأعوام الثلاثة الأخيرة وتضاعف الإنتاج، ويبدي الجمهور اهتماماً أكبر بهذا النوع من الصورة الواقعية التي تعرض عن قرب المشاكل التي يعانيها العالم.(٦)

❖ العولمة تهدد شخصية الطفل المسلم:

يرى الباحث فتحي درويش أن العولمة ظاهرة تهدف إلى خدمة الدول القوية، وتضر بمصلحة الدول النامية أكثر مما تنفعها، وتتوقف الاستفادة من مزاياها على قوة المجتمع الذي يتعامل معها.

وأشار في دراسة صدرت له عن مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية إلى معنى العولمة لغوياً واصطلاحياً، والآراء المختلفة حول آثارها السياسية والاقتصادية والثقافية، وخاصة ما يتعلق بثقافة الأطفال العرب والمسلمين.

وما يرتبط بذلك من مشكلات ومخاطر سلبية، تنطوي في المجال السياسي: على تقلص دور الدولة، وتخليها عن كثير من سلطاتها لصالح مجموعة من القوى والمؤسسات الدولية، وتدفع في المجال الاقتصادي: إلى فتح الحدود بين الدول الصناعية الكبرى والدول النامية مما يحول الدول النامية والفقيرة إلى سوق لتصريف بضائع الدول الكبرى، ويعرض صناعاتها المحلية لمخاطر المنافسة غير المتكافئة، ويؤدي إلى الاستغناء عن كثير من العمال، وزيادة مشكلات البطالة والفقر والتطرف،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واهتمام العالم بالاقتصاد أكثر من الأخلاق، وترويج مقولات مادية رأسمالية تسوغ اللامساواة، أما على الصعيد الثقافي فإن العولمة تحمل في ثناياها غزواً ثقافياً، بعرضها نمطاً قيمياً معيناً يعتبره أصحابه نهاية التاريخ، ويمثل هذا نوعاً من الاستعلاء والعنصرية الثقافية.

ويرى الباحث درويش أن مخاطر العولمة وآثارها الثقافية والأخلاقية والاجتماعية التي تهدد شخصية الأطفال، وتؤثر في عملية تكوينهم الفكري والنفسي تتجلى من خلال تكريس النزعة السلبية وقتل الإبداع لديهم، ودفعهم باتجاه اللامبالاة والهروب من الواقع، وتقليد السلوكيات المنتشرة في الغرب، مثل التمرد، والتفكك الأسري، وإدمان المخدرات والتدخين، وترويج العلاقات غير السوية وتقليد ظواهر الفوضى والغناء والموسيقا واللباس، وعزل الأطفال عن محيطهم الاجتماعي، وتكريس نزعة استهلاكية تتناقض مع الإمكانات المادية لأغلبية أفراد المجتمع، وتخلق لدى الأطفال طموحات ورغبات واهتمامات غير واقعية، إضافة إلى تغريب الأطفال عن تراثهم الروحي والديني، وإشعارهم من خلال ما تبثه وسائل الإعلام، ولا سيما الأمريكية منها بقدر كبير من الحرمان، عندما يقارنون بين الواقع المادي الذي يعيشونه، وبين ما تعرضه تلك الوسائل من صور نمطية باذخة تعكس الأجواء التي يعيش فيها الأطفال الآخرون بشكل مبالغ فيه إلى حد كبير. (٧)

❖ أدباء راحلون:

خسرت الساحة الثقافية في بعض البلدان العربية عدداً من الأدباء الذين وافتهم المنية، ففي الجزائر توفي عن عمر يناهز الـ ٨١ سنة الشاعر والكاتب الجزائري محمد الحبيب حشلاف، وهو شاعر مميز ولد بالجلفة سنة ١٩٢٤، ويعتبر من أكبر شعراء **الشعر الملحون الذين** ساروا على درب مصطفى بن إبراهيم وعبد الله بن كريو وبن سهلة وغيرهم، حيث تخصص في كتابة كلمات الأغاني القصيرة باتباع مجموعة من القواعد المميزة، مما أغنى البرامج الإذاعية التي كان يقدمها بالإذاعة الوطنية لأكثر من أربعين سنة، والتي اهتم بها بالموسيقى وبالتراث الشعبي المتمثل في الشعر الملحون.

وقد كتب حشلاف كلمات العديد من الأغاني التي غناها مغنون مشهورون مثل محمد العنقاء، والمطربة نوره، والشيخ الحسناوي، وعبد الرحمن عزيز، ورابح درياسة، والمطربة سلوى، ومحمد العماري، ودحمان الحراشي، كما كتب أيضاً لمغنين مغاربة وتونسيين، بالإضافة إلى عطائه المعروف في مجال التنشيط الغنائي الموجه إلى الأطفال عبر الإذاعة الوطنية، وكان

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

الحبيب حشلاف عضواً مؤسساً في جمعية حماية التراث الغنائي الجزائري، وعضواً مؤسساً لمهرجان لخضر بن خلوف، وعضواً في الديوان الوطني لحقوق المؤلف حيث يعود إليه الفضل في تسجيل العديد من قصائد شعراء الشعر الملحون وسيرتهم.

ومن أهم ما كتبه: ملحمة لخضر بن خلوف من خلال شعره، ومعجم عن فحول الشعر الشعبي الملحون، والحواضر الثقافية الإسلامية في الجزائر، والمقاومة الشعبية من خلال الشعر الملحون والجعفر في الشعر الشعبي الملحون المغاربي، والحوفي حول الغناء النسائي الجزائري.

وقد كرم الشاعر والكاتب الأستاذ الحاج محمد الحبيب حشلاف في العديد من المناسبات للمجهودات التي ما فتئ يبذلها من أجل إعادة الاعتبار للتراث الشفوي الجزائري، ومن أهم ما أكده المرحوم في إحدى مناسبات تكريمه مؤخراً بالمكتبة الوطنية دور الشعر الملحون وسيرة شعرائه في كتابة التاريخ.

وقد وجه الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة برقية تعزية بوفاة الحشلاف ذكر فيها بمكانته ودوره في إغناء الثقافة الجزائرية قائلاً: إن الجزائر لتفقد في هذا الابن البار الفنان المدرسة والمثقف الصادق الوطنية الذي سيترك لا محالة فراغاً لايسد في الساحة الجزائرية، ولذلك فإن رحيله رزء فادح لبلادنا التي تفقد فيه أحد رواد نهضتها الثقافية منذ الاستقلال في المجال الإعلامي والفني وسيسجل التاريخ ما أبلاه من أجل إعلاء شأن الفن الغنائي الجزائري الرفيع منذ استقلال بلادنا مواكباً مسيرة البناء والتشييد فيها من خلال ما كتبه من مئات الأغاني النافذة إلى أعماق الحنايا والأفئدة وما أحياه من نفائس تراثنا الشعبي.

وفي باريس توفي الكاتب الجزائري جمال الدين بن الشيخ عن عمر ناهز الخمسة والسبعين عاماً بعد أن حقق حلم حياته بإصدار ترجمة جديدة من كتاب ألف ليلة وليلة، التي نشرتها في مطلع هذا العام دار غاليمار الفرنسية ضمن سلسلة البليياد المشهورة.

وابن الشيخ باحث وشاعر ومترجم، عمل في عدة جامعات فرنسية، درس فيها مادة الأدب العربي في القرون الوسطى والأدب المقارن، وقد ترك العديد من المؤلفات، منها: الشعرية العربية، وألف ليلة وليلة أو الكلمة الأسيرة، وألف حكاية وحكاية لليل، كما صدرت له عدة مجموعات شعرية من أبرزها: الرجل القصيدة، وأحوال الفجر، وذكريات الدم، والصحارى حيث كنت، ونشيد لبلاد الجزر. أما في مجال الترجمة فقد نقل إلى الفرنسية مقاطع من مقدمة ابن خلدون، وقصائد ومختارات من شعر أبي نواس والمتنبي، وقصة الإسراء والمعراج، إضافة إلى كتاب ألف ليلة وليلة.

وفي تونس نعت وزارة الثقافة التونسية

ARCHIVE
http://archive.beta.sakhrit.com

الأديب التونسي محمد العروسي المطوي أحد رموز الأدب الحديث، الذي توفي عن ٨٥ عاماً بعد صراع مع المرض.

وكان المطوي الذي ينحدر من مدينة المطوية في الجنوب التونسي من أبرز مؤسسي اتحاد كتاب المغرب العربي واتحاد الكتاب التونسيين، وكان المطوي قد مثل تونس في القاهرة والعراق والسعودية ملحقاً ثقافياً وسفيراً، وكتب القصة والشعر والرواية ونشر عدة أعمال أشهرها: حليمة والتوت المر ورجع الصدى.

وكان الأديب الراحل من رواد القصيدة الحرة حيث بدأ ينشر الشعر الحر منذ بداية الثلاثينات، وقد كرمته تونس في عدة مناسبات، و حصل على العديد من الأوسمة الوطنية والعربية كان آخرها درع اتحاد الكتاب العرب الذي احتفى به في مايو الماضي. (٨)

❖ هاري بوتر يحطم أرقام المبيعات:

أعلنت دار النشر الأمريكية سكولاستيك أن الجزء السادس من مغامرات الساحر "هاري بوتر والأمير ذو الدم المختلط" حطم الأرقام القياسية للمبيعات في الولايات المتحدة، حيث بيع منه ٦.٩ مليون نسخة بعد ٢٤ ساعة على طرحه للبيع.

وأكدت ليز هولتون رئيسة شركة سكولاستيك لكتب الأطفال أن واقع بيع كتاب للأطفال بهذا العدد الكبير خلال الساعات الـ ٢٤ الأولى لطرحه للبيع في الولايات المتحدة يشكل مصدر فرح، ليس فقط للشركة، وإنما لكل عشاق الكتاب.

وكانت شركة سكولاستيك قد طبعت ٨.١٠ مليون نسخة من الكتاب المذكور في بادرة لا سابق لها من حيث الكمية المطبوعة، وكانت المفاجأة ذلك الإقبال الواسع على اقتناء الكتاب، مما دفع دار النشر الأمريكية المباشرة بطبعة ثانية منه وعلى نحو سريع وعاجل.

مما يذكر أن أكثر من خمسة آلاف مكتبة في أنحاء الولايات المتحدة تولت عملية توزيع الكتاب لإفساح المجال أمام محبي الساحر الصغير لشراء الجزء الجديد منه، وكان الجزء الخامس من سلسلة "هاري بوتر" سجل بيع خمسة ملايين نسخة في اليوم الأول لإصداره. (٩)

❖ رواية مفقودة لدوماس:

يبدو أن ثلاثين عاماً من البحث في حياة الروائي الفرنسي الكساندر دوماس لم تذهب سدى، فقد تمكن الأستاذ الجامعي المتقاعد كلود شوب من إنقاذ الرواية الأخيرة التي كتبها دوماس أشهر روائيي فرنسا في القرن التاسع عشر بعد مئة وثلاثين عاماً من وفاته.

وكان كلود شوب، الذي كرس ٣٠ عاماً من حياته من أجل البحث في تفاصيل حياة دوماس الصاخبة، قد عثر أثناء بحثه على رسالة مكتوبة بخط دوماس يمكن القول بأنها الخيط الأول الذي قاد إلى اكتشاف

رواية دوماس المفقودة منذ ثمانينات القرن الماضي.

وتدور تفاصيل الرسالة حول تحري الدقة التاريخية في رواية كان دوماس قد كتبها حول إسراف جوزيفين بورنيه الزوجة الأولى للإمبراطور نابليون بونابرت وإنفاقها الأموال بلا حساب على شراء الملابس والمجوهرات والعطور.

وعلى الرغم من عثور شوب بعد خمسة أشهر من البحث على مصدر الرواية المثيرة للجدل وهو صحيفة "ذي يونيفيرسال مونيتور" الدورية المتوقفة عن الصدور، والتي يعود تاريخها إلى القرن التاسع عشر، إلا أنه أكتشف أثناء انهماكه في مشاهدة فيلم فوتوغرافي أن ما عثر عليه لم يكن رسالة أو مقالة تحمل وجهة نظر مؤلفها، وإنما هي رواية ملحمية، كان قراء المجلة يطالعون حلقاتها اليومية التي كانت تظهر أسفل الصفُحة الأولى، من تأليف دوماس، وكان ذلك مدهشاً، ويدا له وكأنه وقع على منجم للذهب، أو عثر على واحة في قلب الصحراء.

وتسلط رواية دوماس التي أطلق عليها شوب عنوان "فارس سانت هيرمان" الضوء على حياة شاب جريء من الطبقة النبيلة هو هيكتور، يعدم أبوه وأخوته إما بالمقصلة أو رمياً بالرصاص في معركة بطولية من أجل استعادة الملكية ودحر الجمهوريين، وقد توقع شوب أن تحتل الرواية مكانها في قائمة الكتب العشرة الأكثر مبيعاً، بوصفها رواية مهمة كان دوماس يهدف من خلالها إلى سرد تاريخ البلاد في قالب قصصي لكي يعرفه أولئك الذي يجهلونه، وتوضيح الظروف التي جعلت الثورة الفرنسية تبدو بالغة القسوة، و رهيبة جداً.

لقد غطت رواية دوماس الفترة من ١٨٠١ - ١٩٠٦و كانت ظروف مرضه قد حالت دون إمكانية نشرها في كتاب، كما أسهمت وفاته في ٥ ديسمبر ١٨٧٠، واحتلال فرنسا الذي تلا هزيمتها في حرب ١٨٧٠- ١٨٧١، التي خاضتها ضد روسيا وتحول الذوق الأدبي من الرومانسية إلى الواقعية في تأخير نشرها كرواية مستقلة مما أدى إلى ضياعها فترة طويلة قبل أن يعثر عليها مؤخراً كلود شوب.(١٠)

❖ رحلة عمر نابضة بالحياة:

في حوار موسع أجراه معه الصحفي لوريان نيامان تحدث الممثل الفرنسي جيرار دوبارديو البالغ من العمر ٥٧ عاماً، عن طفولته وحياته وعلاقته بالفن والسينما طيلة ٣٦ عاماً شارك فيها ب ١٦٥ فيلماً سينمائياً، لم يأسف على مشاركته في أي منها كما يقول، وإنما كان أسفه الوحيد أنه لم يستطع أن ينجز المزيد من الأفلام.

وفي هذا الحوار يعود جيرار دوبارديو في رده على أسئلة نيامان إلى عام ١٩٦٥ حيث كان عمره آنذاك ١٦ سنة، ويومها صادف جيرار أحد أصدقائه في محطة القطار بمدينة شاتورو، مدينته، وكان ذلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصديق يهم بأخذ القطار إلى باريس فدعا صديقه لمرافقته، وكان منعطف حياته الذي يقول عنه: كانت لحظة حاسمة في حياتي، إذ كنت قد توصلت إلى نتيجة مفادها أنه علي أن أغادر شاتورو.

ويضيف: كان الرحيل وتغيير مجرى حياتي ملحاً، ففي مدينتي كنت بمثابة الذئب الأبيض، إذ ما كانت تنشب مشاجرة، أو أية قضية صغيرة أو أية عملية سرقة حتى تتوجه شكوك رجال الشرطة نحوي لتبدأ الأسئلة معي، كان ينبغي الرحيل، ولكن إلى أين؟ وماذا سأفعل؟

ويقول: بالفعل كنت في ذلك اليوم أحوم حول محطة القطار حيث قابلت صديقي الذي دعاني للذهاب معه إلى باريس التي كان سيلتحق فيها بدروس في المسرح، وليس في جيبي فرنك واحد، لقد انتهت الحماقات وعمليات البيع المحظورة الصغيرة لم يكن الأمر يتعلق بهرب، وإنما بتغيير الحياة وتغيير المنظور.

وفي باريس كما يعترف كانت بداية دروس المسرح، حيث كان دوبارديو يدخل خلسة إلى قاعات الدرس ولا يطرح أي سؤال، وإنما يكتفي بالنظر إلى الطلبة وهم يمثلون لكن دون أن يفهم أي شيء مما يقولون، حتى وجد نفسه ذات يوم أمام الأستاذ وهو يطلب منه، أن يمثل مشهداً ما، واكتفى عندما صعد إلى خشبة المسرح بالضحك قهقهة إلى درجة أن الأستاذ وباقي الطلبة انخرطوا أيضاً في الضحك،

يقول جيراردو بارديو: هكذا نجحت في امتحان المرور، ولم أعد مجرد طالب مستمع، وإنما طالب كامل الحقوق، وكان الدور الأول الذي لعبه على المسرح هو كاليغولا لمؤلفها البيركامو، ثم تتالت الأدوار، وكان على دوبارديو أن يتعلم كل شيء إذا لم يكن قد قرأ سابقاً أي كتاب، بل لا يتردد في القول بأنه كان يعاني من مشكلة حقيقية في النطق وأنه تردد على أخصائي كبير لمعالجتها، لكنه وجد من ساعده، ويشير إلى أن أول أستاذ للغة الفرنسية الذي علمه اللغة الفرنسية كان جزائرياً، وكان اسمه بسوالي، الذي ساعده على فهم النصوص التي كان ينبغي عليه أن يتعلمها كما يقول، ثم يضيف بفضل ذلك المعلم الجزائري عرفت كيف أضع الكلمات على الأشياء والصور على الكلمات، وأن أفهم ما كنت أردده كالببغاء، وأن أقرأ أخيراً الفرد دوموسيه وجورج صاند.

وعند عرضه لجوانب حياته يتحدث دوبارديو عن علاقته بالمال، وهو الذي يدفع سنوياً ٣,٢ مليون يورو ضرائب للدولة عن دخله، كما يتحدث عن علاقته بالرئيس الكوبي كاسترو، حيث أراد أن يتاجر بالبترول مع بلاده، ولا يتردد أيضاً في الحديث عن علاقاته بشخصيات أثارت الكثير من الجدل حولها، ومن بينها الجزائري رجل الأعمال المعروف عبد المؤمن خليفة، والذين يصفهم بأنهم شخصيات شكسبيرية، وأنه يحافظ على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صداقتهم مهما كان المسار الذي عرفته حياتهم. (١١)

❖ تلفزيون لاتيني لمجابهة الإمبريالية الثقافية:

بدأت القناة التلفزيونية اللاتينية تليسور بثها الرسمي منطلقة من العاصمة الفنزويلية كراكاس، برسالة قال مطلقوها إنها تركز أساساً على محاربة الإمبريالية الثقافية التي تمثلها وسائل الإعلام الأمريكية والأوروبية.

وتسعى القناة إلى تقديم وجهة نظر أمريكية لاتينية للأحداث، وترقية التنوع الثقافي، ومجابهة سيطرة الشبكات التجارية المحلية والعالمية في تغطيتها للمنطقة.

وقال الرئيس الفنزويلي هوغو شافيز الذي خاطب حفل افتتاح القناة بالهاتف: إن القناة الجديدة تعبير عن يقظة شعوب المنطقة، ووصف انطلاقها بأنها نقطة نجاح كبيرة، معتبراً أنها تمثل أهمية من نوع خاص لرؤيته عن التكامل بين أمريكا اللاتينية ومنطقة الكاريبي.

ودافع شافيز عن تليسور التي بدأت بثها التجريبي منذ مايو الماضي، وهاجم منتقديها الذين قالوا إنها ستكون لسان حال حكومته وحكومة حليفه فيدل كاسترو في كوبا.

وأوضح أن المشروع الجديد يشكل ضربة لجهود يتبناه بعض المشرعين في الولايات المتحدة ويسعون به لشن ما سماها الحرب الإلكترونية ضده. (١٢)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إحالات

١- موقع جهة الشعر
WWW.JEHAT.COM.
٢- وكالة الأنباء العربية السورية "سانا"
WWW.SANA.ORG.
٣- وكالة أنباء الشرق الأوسط
WWW.MENA.ORG.EG.
٤- موقع القناة
WWW.ALQANAT.COM.
٥- موقع ميدل ايست أن لاين
WWW.MIDDLE-EAST.ONLINE.CO.
٦- وكالة الأنباء الكويتية "كونا"
WWW.KUNA.NET.
٧- موقع البوابة
WWW.ALBAWABA.COM.
٨- وكالة الأنباء الجزائرية
WWW.APS.DZ.
٩- موقع العرب أونلاين
WW.ARABONLINE.CO.
١٠- شبكة المعلومات العربية المحيط
WWW.MOHEET.COM.
١١- وكالة رويترز
WWW.REUTERS.COM
١٢- وكالة المغرب العربي للأنباء
WWW.MAP.CO.MA.

❖ ❖ ❖

متابعات

٢٩٧

كتاب الشهر

نشوء وارتقاء آدم وحواء

عرض وتقديم:
محمد سليمان حسن(*)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صدر حديثاً، عن دار العلم للملايين في لبنان، كتاب تحت عنوان: «نشوء وارتقاء آدم وحواء: قراءة في أصول المشكلة الإنسانية وحلّها ..». الكتاب من تأليف الباحث الدكتور «جمال نصار حسين». يقع الكتاب في /٥٤٤/ صفحة من القطع الوسط. ضمّ بين دفتيه: مقدمة وخاتمة و/٨/ فصول بحثية، نقدم عرضاً لها بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

يقول المؤلف: «توسعت في هذا الكتاب بتبيان ما بوسع نظرية المعرفة الجديدة في مجال البايولوجيا التطورية هو أننا، ولأول مرة، سيكون بمقدورنا أن نتصدى للفكر «الديني» المتطرف داحضين مزاعمه التي طالما جاهر وفاخر بترديدها على مسامعنا زعماً منه بأنه قادر على إبداء الرأي النهائي بخصوص أصل الإنسان متوهماً أن ما خلص إليه من تفسير

(*) محمد سليمان حسن: باحث من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية البحوث والدراسات.

لما جاء في القرآن العظيم بهذا الشأن هو منتهى الكمال وتمام الأمر وبما لايدع، بالتالي، مجالاً لأحد أن يشكك في هذا الذي يزعمه أو أن يجيء أحد بجديد يخالف عن ما جاءنا به.

وقد عمل هذا الفكر المتطرف على تجريم وتكفير كل من وافق المدرسة الداروينية، وما بعدها من مدارس، فيما ذهبت إليه بخصوص نشوء وارتقاء الإنسان حتى لو كان الأمر مؤسساً على أعظم البراهين والأدلة والتجارب. إن هذا الكتاب الذي بين أيديكم عرضاً له يبرهن، وبما لا يدع مجالاً لأي شك، على أن البايولوجيا التطورية، بمدارسها جميعها، داروينية وغيرها، قد جاءت بالنبأ اليقين عن أصل الإنسان عندما أبانت عن الأصل المشترك للإنسان والحيوان وكشفت النقاب عن تحدرهما المشترك ودللت على ذلك بإيرادها كمًا من البراهين والأدلة لا يمكن لأي عقل سليم أن يفلت من الإقرار بما هي قادرة على أن تقوده إليه من نتائج. إلا أن مّما ينبغي الإشارة إليه هنا هو أن تطبيق نظرية المعرفة الجديدة في مضمار البايولوجيا التطورية، كما بيّن الأمر جليًا الكتاب الذي بين أيديكم، سوف يجعلنا ندرك مدى القصور الذي قدّر لمدارس النشوء والتطور والارتقاء أن تبقى أسيرته ما دامت هي لم تتخل عن نظرتها إلى الإنسان والحيوان بمنظار لا يرى إلا إلى ما يشتركان فيه من صفات خِلقةً وخُلُقًا. فلقد كان مفهومًا لماذا أصر داروين على أن الإنسان والحيوان يتحدران من أصل واحد مشترك وأن هناك بينهما تشابهات شديدة لا يمكن للنظر السليم أن ينجح في إغفالها والتعامي عنها، إلا أن الانشغال بإيراد المتشابه والإعراض، بل وإقصاء، المتناشز بين الإنسان والحيوان، قد جعل من مباحث البايولوجيا التطورية أسيرة هذا المنهج الانتقائي، غير العلمي، مما أدى بها بالضرورة إلى الوقوع في جملة من الأخطاء المعرفية والعلمية جعلت منا لانستخلص من البايولوجيا التطورية ما بوسعها أن تفيدنا به إذا ما نحن أحسنا العمل بها متدبرين حق التدبر ما يعنيه شديد التشابه بين الإنسان والحيوان وما يجليه عظيم التناشز بينهما.

❖ ❖ ❖

مدخل إلى أبستمولوجيا الخوارق

قد يبدو مصطلح «أبستمولوجيا الخوارق» غريبًا بعض الشيء إذ تستدعي كلمة «الأبستمولوجيا» إلى الذهن كل ما له علاقة بذلك المبحث من نظرية المعرفة ذي الصلة بتقصي وسائط المعرفة والإدراك وإمكانية الوصول إلى الحقيقة بشأن ما يحدث في الوجود... كما أن كلمة «الخوارق» تستدعي كل ما هو ذو صلة بما يتجاوز المعرفة الحالية من نظريات سائدة صيغت لتفسر الكم الأكبر مما يحدث حولنا من ظواهر وتجارب. هذان المصطلحان إذا ما تشاركا لنحت مصطلح جديد هو «أبستمولوجيا الخوارق» فذلك أمر مشروع معرفيًا طالما أن الخوارق ظواهر تحدث كما تحدث غيرها من ظواهر الوجود.. فليس هناك من تناقض

Archivebeta.Sakhrit.com ARCHIVE

حـقـيـقـي بين المصطلحين، مـا دامت الأبستمولوجيا هي وسيلتنا المعرفية لمقاربة الخوارق.. فـالـنظر العـادي عـاجـز عـن التوقف عن الظواهر والتدبر فيهـا دون القيام بالتهامها بفكي هذا العقل الذي يستهل «عقلنة» ما تراه العينان على مجرد «التفكر» في المرئي.. لذا لم يكن للإنسان إلا أن يُعمل عقله في النظر إلى أحداث الوجود بعينه التي لن يعود بمقدورها أن تراها خالصة من أحكامه السابقة للرؤية».. ومن هنا نستطيع أن نتلمس السبب في إنكار الإنسان لوجود «الظواهر الخارقة للعادة.. فحتى لو نجحت «ظاهرة خارقة» في استيقاف نظر الإنسان فإن عقله سيطرحها جانباً، لأن نسبة حدوثها ضعيفة.. ولقد فاقم في عجز العقل عن رؤية «الظواهر الخارقة للعادة» أنها ظواهر تستفز أحكامه التي أطلقها على أنها وثوقية.. إن «الظواهر الخارقة للعادة» تستدعي من الباحث فيها أن يكون أولاً متجرداً من أية أحكام مسبقة قد تعيقه عن النظر الصائب والحكم السليم.. إن» إعادة صياغة الثوابت المرجعية للعقل الإنساني» هي السبيل للعودة إلى الوجود من بعد التيه.. فالدعوة للتدبر في هذه الظواهر هي دعوة «لتأسيس منظومة معرفية جديدة» لإعادة بناء المنظومة العقلية للفكر البشري.. لذا لم يكن لـ «الباراسايكولوجيا» إلا أن تتوهم الإنسان مصدراً وحيداً للطاقة الفيزيائية التي يتطلبها حدوث الظواهر الخـارقـة لـلـعـادة.. لـذا وجـدت «الباراسايكولوجيا» نفسها في مأزق. فهي لم تقم بدراسة كل ما هو بالإمكان الوقوع عليه من ظواهر خارقة.. ولتجاوز هذا العجز حاول المؤلف التفكير بضرورة التنازل عن اسم البـاراسـايكـولـوجـيـا إلـى «باراسايكولوجيا جديدة أو عربية مؤمنة أو خبرانية وذلك لقصور المصطلح الأول عن استيعاب ما يحدث من ظواهر خارقة. فنحت المؤلف مصطلحات جديدة مثل «علم خوارق العادات أو البارانورمالوجيا» ليكون هو العلم الذي يقوم بدراسة الظواهر غير المألوفة في هذا الوجود.. وفي علاقة هذا العلم بالعلوم الأخرى يجب أن نطلق مـصـطـلـح «بـاراعـلـم = PaRascience » وأنسب ترجمة لمصطلح «علم خوارق الـعـــادات» هـو » PaRanoRmolagy = البارانورمالوجيا».

❖ ❖ ❖

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الظواهر الخارقة ظواهر غير بشرية

لا تفرق الباراسايكولوجيا التقليدية ما بين القابلية على القيام بفعالية خارقة وبين الطاقة التي هي السبب وراء حدوث الظاهرة الخارقة للعادة المرتبطة بهذه الفعالية .. إذًا فاللاتكرارية في معظم الظواهر الخارقة التي هي محور دوران الباراسايكولوجيا التقليدية يعود سببها، إلى عدم استقرار قابلية الأشخاص الموهوبين على حالها دومًا .. أما إذا ما نحن تدبّرنا في الظواهر الخارقة التي تحدث للإنسان بعد شروعه بالسير على الطريق الإلهي إلى الله فإننا سنجد أن الأمر مختلف تمامًا .. إلاّ أنّ هناك ظواهرًا خارقة للعادة أخرى تمتاز بكونها لا تحتاج إلى العنصر البشري لحدوثها؛ فهي نتاج صرف لطاقة غير بشرية؛ سواء كانت مشخصنة أو غير مشخصنة .. إن معظم ظواهر الباراسايكولوجيا التقليدية هي ظواهر تحدث بسبب من تفاعلات تجري بين طاقات غير بشرية وبين قابليات بشرية يكون بمقدورها الإفادة من هذه الطاقات وبما يحقّق للظاهرة الخارقة حدوثها المشترط بحتمية هذا التلازم ما بينهما .. والآن، ما الذي بمستطاع ظواهر البارانورمالوجيا أن تقدمه من جديد لا تملكه ظواهر الباراسايكولوجيا التقليدية بخوارقها المألوفة؟

أ- تتصف ظواهر البارانورمالوجيا بأنها لا تحتاج أن تكون مشروطة بوجوب التلازم ما بين عنصري الظاهرة الباراسايكولوجية.

٢- ليس هناك في ظواهر الباراسايكولوجية التقليدية، التي بوسع الإنسان استعراضها، ما يشبه ظواهر الدرباشة في كونها تحدث من غير ما حاجة لتوفر قابلية بشرية.

٣- تعمل البارانورمالوجيا، بواسطة من طاقة الطريق الإلهي إلى الله، على خلق قابليات بشرية خارقة غير مألوفة حتى من قبل الباراسايكولوجيا التقليدية.

٤- بوسع البارانورمالوجيا تنمية القابليات البشرية الخارقة التي يتمتع بها بعض أفراد الجنس البشري وذلك شرط التزام من يسعى لتطوير قابليته الخارقة بالقواعد التي حددتها الطريقة ضوابط للسير على الطريق الإلهي إلى الله.

٥- تستطيع البارانورمالوجيا تقديم الدليل القاطع على تفرّد طاقة الطريق الإلهي إلى الله بالمقدرة على إحداث ظواهر خارقة لا بشرية مادة ومجال تأثير كما هي، بالتعريف، لا بشرية طاقة.

إن كل ما هو بشري في الظاهرة الخارقة للعادة لا يتجاوز القابلية الخارقة على الإفادة من الطاقة غير البشرية وذلك ليتسنّى لهذه الظاهرة أن تحدث.. لقد دأب العلماء على النظر إلى الدماغ البشري على أساس من كونه لا أكثر من أعداد هائلة من الخلايا العصبية تتشابك فيما بينها بعلاقات كيميائية أو كيميائية - كهربائية.. والآن، إذا كان العقل البشري هو إحدى فعاليات الدماغ الإنساني وإذا كان هذا العقل هو المشابه البايولوجي للكومبيوتر، وإذا كان أساس هذا التشابه ليس براجع

إلى مجـرد شبَه وظائفي فحسب، فإن القابلية الخارقة هي الأخرى هي إحدى فعاليات هذا الدماغ.. إن الاعتقاد بأوحدية الصيغة التي بإمكان فعالية ما أن تتخذها ظهورًا وتجليًا يمثل سمة بارزة من سمات التفكير العلمي التقليدي المستند إلى خلفية فكرية يتميز بها العقل البشري بصورة عامة.. إن النظر إلى الشكل البايولوجي على أنه الصيغة الوحيدة التي بإمكان الحياة أن تتمظهر متجلية بها لا يقل عن النظر إلى الالكترونيات على أنها النمط الوحيد للظهور والتجلي.. الدماغ البشري هو مستقر الفعاليات البايو الكترونية ذات العلاقة بنشوء القابليات الإنسانية الخارقة.. وهذا الإخلال في نظام عمل المنظومة البايو الكترونية (التقليدية) سوف يؤدي إلى إعادة تشكيل مفرداتها وذلك في محاولة تقوم بها المنظومة للدفاع عن نظامها الداخلي في وجه التغيرات المفاجئة.. إن دراسة علمية موضوعية جادة لهذه السجلات، سوف تكشف عن المديات التي بلغتها قابليات القديسين الخارقة والحدود التي عجزت عن تجاوزها والنفاذ ما ورائها انطلاقًا لما هو بعدها.. وهذا يصح حتمًا على كل نمط قابليات خارقة مرتبط بالسير على طريق إلى الله.. إلا أن الاختلال الحادث في نظام عمل المنظومة البايوالكترونية قد ينشأ لا عن إخلال متعمّد إحداثه، بل قد ينشأ عن تعرض أفراد معينين لحوادث أو إجهادات غير مألوفة.. الموقع الوحيد الذي تحدث فيه الفعاليات البايوالكترونية داخل الجسم هو ذاته المكان الوحيد الذي لا تحدث في موقع آخر غيره الفعاليات التي تنظم جميع نشاطات أجهزة ومنظومات الجسم وهو (الدماغ). لقد كان من المستحيل على علماء الدماغ البشري التوصل إلى اكتشاف منظومات البايوالكترونيكس داخلاً من الدماغ البشري، وذلك لأنهم لم يرو فيه سوى الصفة التشريحية المادية فقط..

يبدو أن العقل البشري مغرم بنزعة التفكير بالأشياء على أساس من كون ما يحدث من ظواهر وفعاليات. إنما يحدث بسبب من تدخل طاقي داخلي.. وبسبب من هذه النظرة فقد تبنت الفيزياء التقليدية نظرة ميتافيزيقية إلى الأشياء والظواهر التي تدرسها جعلت منها تبحث عن اللا مرئي داخلاً من الأشياء.. والآن إذا كانت البارانورمالوجيا (علم خوارق العادات) قد أقامت بنيانها على أساس من اللا مرئي خارج الجسم البشري، فعلى الفيزياء الحديثة أن تعدل نظرتها إلى هذه الظاهرة. والآن.. إذا كانت الطاقة المسؤولة عن حدوث الظواهر الخارقة هي طاقة غير بشرية، فماذا يمكن القول بخصوص الطاقة المسؤولة عن ظهور الظواهر الفيزيائية؟

إن التزامنات لا تحدث عفويًا ومن دون أن يكون هنالك مقصد من وراء إحداثها.. إن العلاقة بين هذه التزامنات والطريق إلى الله حقيقة كون هذه الظواهر، فائقة الخارقية.. إن رد الفعل الصائب هو الالتفات إليها بصورة جدية.. إن تغير البيئة المحيطة بالسائر على الطريق الإلهي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى الله هو السبب الفيزيائي في الظهور الخارق للمتزامنات بهذه الصورة المكثفة في حياته.. السائر على الطريق الإلهي إلى الله سوف يلاحظ هذا التغيّر الذي ألمّ بكل ما هو إليه من بعد شروعه بهذا المسير.. فالمتزامنات إذًا هي مفردات واقع جديد يتشكل بسبب من انعكاس نور طاقة الطريقة عن السائر على الطريق الإلهي إلى الله على الوجود الإنساني.. ونحن نكتشف حقيقة أخرى هي أن السائر على الطريق الإلهي إلى الله ينظر إلى الوجود فيراه لا كما يراه غيره، بل يراه حيًا غير جامد على حال ليس بغير آبه به بل يأبه به ويبالي بأمره ويكترث لشأنه.

❖ ❖ ❖

من خلال، هذا التقديم النظري، لمفهوم النشوء والارتقاء في الكون بتجلياته المتعددة: الجماد، النبات، الحيوان، والإنسان. حاول المؤلف تفسير ظواهر الكون غير المألوفة، والتي أسماها «الظواهر خارقة العادة». وهو في بحثه ومقاربته المعرفية، ينطلق من ضرورة النظر إلى الكون على أنه قدرة طاقية خارج نطاق التحديد الفيزيائي الطاقي. بمعنى أن الكون طاقة غير قابلة للنضوب. وسبب عدم نضوبها يعود إلى قوة خارج نطاق الكتلة الطاقية الداخلية. أي بمحرك أو كوامن طاقية متخارجة، تجعل من الكتلة المادية مجردة من إمكانية فعل ذاتها بنفسها. ولإدراك مثل هذه القدرات الطاقية التي أطلق عليها اسم (البارانومالوجيا) التي تعني = ما قبل الموجود المادي والمتعالي عليه والمتخالف معه ماديًا، أي غير المادي. على اعتبار أن الطاقة بالمعنى الفيزيائي هي طاقة مادية.

من خلال هذا الفهم لحقيقة التوصيف الجديد الذي قدمه الباحث لما يسمى علميًا (الباراسايكولوجيا) والذي أسماه (البارانورمالوجيا) تمييزًا له عن الأول لعلة القصور في الأول. حاول الباحث تطبيق هذا الفهم الجديد لعلم (الباراسايكولوجيا) من خلال قراءة مختلفة لنصوص القرآن الكريم، تخرج عن التفسير المتبع في قراءة نصوص القرآن. لقد حاول المؤلف تقديم وجهة نظر جديدة تخرج عن الفهم السائد للخلق من عدم، بنفيه هذا الخلق، وإحلاله مفهوم الوجود الطاقي اللا مرئي بديلاً عنه. وهو ما ندعو القارئ للنظر فيه قراءة شخصية تقف على حدود هذه الرؤية الجديدة..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

❖ ❖ ❖

إصدارات

- **التاريخ الاجتماعي للوسائط**
- **أسارير يغرز وبيتر بورك**
- **ترجمة مصطفى محمد قاسم**
- **سلسلة عالم المعرفة - الكويت (٢٠٠٥).**

يقع هذا الكتاب في /٤٤٦/ صفحة من القطع الوسط، ضمّ بين دفتيه: مقدمة وثمانية فصول بحثية هي على التوالي: ثورة الطباعة في السياق، الوسائط والحيز العام في أوروبا أوائل العصر الحديث. من

البخار إلى الكهرباء، عمليات وأنماط، المعلومات والتعليم والتسلية، التقارب، الخلاصة إلى القضاء الرمزي.

يقدم الكتاب مراجعة بارزة لوسائط الاتصال والسياقات الاجتماعية والثقافية التي انبثقت وتطورت عبر الزمن. مرتادين (المؤلفان) العلاقات البينية المتداخلة بين وسائط الاتصال وغيرها من جوانب الحياة الاجتماعية والثقافية.

فهو - الكتاب - يرتاد تاريخ وسائل الاتصال في الغرب، بدءًا من اختراع الطباعة إلى الإنترنت ويختتم الكتاب بعرض أشكال التقارب التي صاحبت تكنولوجيا الاتصال الرقمي، ونشأة الإنترنت وظاهرة العولمة. وهو كتاب متخصص لطلاب التاريخ والوسائط والدراسات الثقافية والصحافة.

❖ ❖ ❖

- أخلاقيات العلم.

- دفيد رزنيك.

- ترجمة عبد النور عبد المنعم.

- سلسلة عالم المعرفة - الكويت (٢٠٠٥).

يقع هذا الكتاب في /٣٠٠/ صفحة من القطع الوسط. ضمّ بين دفتيه /٩/ فصول بحثية هي على التوالي: العلوم والأخلاقيات، النظرية الأخلاقية والتطبيقات، العلم من حيث هو مهنة، معايير السلوك الأخلاقي في العلم، الموضوعية في البحث، المسائل الأخلاقية في النشر العلمي، المسائل الأخلاقية في المختبر، العالم في المجتمع، نحو علم أكثر أخلاقية.

والكتاب في موضوعه جدلية علاقة بين العلم والفلسفة، يتسع ميدانه على المستويين الفكري والواقعي ليشمل الساسة والعسكريين، والاقتصاديين والقانونيين والتربويين، ورجال الدين، والمعنيون بالبيئة وأنصار النسوية.

وقدم الكتاب مادته النظرية من خلال إيضاح مدى تشابك واقع البحث العلمي الراهن بالقضايا الأخلاقية الشائكة، ثم تفعيل المناهج الفلسفية من أجل طرح إطار تصوري عام ليصل إلى معايير عامة لأخلاقيات البحث العلمي.

إنها معالجة فلسفية لأخلاقيات العلم، متكاملة منهاجًا وتطبيقًا.

❖ ❖ ❖

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- فلسفة الكذب.

- محمد مهدي علام.

- وزارة الثقافة ودار البعث (٢٠٠٥).

يقع الكتاب في /١٢٦/ صفحة من القطع الوسط. ضمّ دراسة موثقة مرجعيًا حول مفهوم الكذب وتنوعاته وتوصيف نفسي لأسبابه وارتباطاته بمفهوم الصدق.

يقول الأستاذ «محمد كامل الخطيب» في مقدمة الكتاب: لماذا يكذب الناس؟ لماذا نكذب؟! ندينه سرًا وجهارًا ونمارسه في آن معًا.. نكذب حاقدين على خصومنا، ونكذب مشفقين على أحبائنا، هل نستطيع أن نعتبر الفن تلبية لرغبة دفينة في الكذب

لدى الإنسان، أو توظيف أخلاقي لهذه الرغبة.

بعض الناس يكذب، وبعضهم لا يستطيع.. مع ذلك يبقى الكذب رأس المعاصي.. نكذب ونكذب ونكذب وفي النهاية ندفع ثمن الكذب وثمنه هو الصدق.

المؤلف الدكتور، مهدي علام (١٩٠٠ - ١٩٩٢) أستاذ جامعي مصري، له مؤلفات كثيرة في النقد الأدبي وله تحقيقات تراثية. صدر كتابه هذا للمرة الأولى عام /١٩٣٣/.

❖ ❖ ❖

- الكوكبة (العولمة) والعالم النامي
- د. معن النقري.
- دمشق ٢٠٠٥.

يقع الكتاب في/٦٠/ صفحة من القطع الوسط. ضمَّ بين دفتيه أطروحات أربع هي: الحديث عن التناقض المنطلق من الجدل المنهجي المعرفي مرورًا بأهم أشكال المنطق والمنهج. الأطروحة الثانية الحديث عن المشكلات الكوكبية (العولمة) مع الغوص في تفاصيل الحياة الدولية والاقتصاد العالمي والعلاقات الدولية. الأطروحة الثالثة الحديث عن البلدان النامية والعالم النامي يدخلنا في عالم الاستشراق وفلسفة التنمية وخصوصيات الاستشراق المعاصر. وأخيرًا الحديث عن التقدم العلمي - التقني هو أكثر من الأبيستمولوجيا الكلاسيكية التقليدية وفلسفة العلوم وعلم العلم..

❖ ❖ ❖

- هاشم الأتاسي، حياته وعصره
- محمد رضوان الأتاسي
- دمشق (٢٠٠٥)

يقع الكتاب في /٤٨٤/ صفحة من القطع الكبير. ضمَّ بين دفتيه: مقدمة وخاتمة و/٦/ فصول بحثية هي على التوالي: البيئة، العائلة، العمل في الإدارة العثمانية، عهد الاستقلال الأول، والحكومة العربية. عهد الانتداب الفرنسي، عهد الاستقلال، وفاة هاشم الأتاسي.

تشير الدراسات التاريخية على أن المنظومة المعرفية للأمة تتأتى من طريقين اثنين هما: دراسة التاريخ بوصفه أحداثًا عامة جرت في زمان ومكان محددين، أو دراسة التاريخ بوصفه أشخاصًا قدموا حياتهم وزمنهم في سلسلة من الأعمال المتتالية أثرت وتأثرت بتاريخ أمتهم والبعض منهم بتاريخ البشرية ككل.

هذا الكتاب «هاشم الأتاسي.. حياته وعصره» محاولة لدراسة تاريخ سورية في فترة زمنية محددة سواء بارتباطها القطري أم القومي أم الإسلامي. من خلال شخصية أثرت في تاريخ هذه الأمة وقدمت ما يعتبر مادة تاريخية هامة قابلة للجدل والنقاش بمبضع النقد التاريخي والبيبليوافي الشخصي.

ولعل أهمية الكتاب تتأتى ثانية من كون المؤلف من أحفاد «هاشم الأتاسي» وهذه الأهمية تكمن في امتلاكه للكثير من الوثائق والأوراق والصور والملفات التي يمكن أن تعد وثيقة تاريخية تدعّم دراسة هذه الشخصية وتقدم نصًا متكاملاً ويحمل الكثير من الجدة والأهمية بما احتواه.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com